ÜBER

PHANTASIE-VORSTELLUNGEN.

I. THEIL

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR ERLANGUNG DES

PHILOSOPHISCHEN DOCTORATS

AN DER UNIVERSITÄT FREIBURG

VON

ANTON ÖLZELT-NEWIN

AUS WIEN

WIEN 1887

SELBSTVERLAG DES VERFASSERS

DRUCK VON FRIEDRICH JASPER IN WIEN

ÜBER

PHANTASIE-VORSTELLUNGEN.

I. THEIL

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR ERLANGUNG DES

PHILOSOPHISCHEN DOCTORATS

AN DER UNIVERSITÄT FREIBURG

VON

ANTON ÖLZELT-NEWIN

AUS WIEN

WIEN 1887

SELBSTVERLAG DES VERFASSERS

DRUCK VON FRIEDRICH JASPER IN WIEN

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41550827_0004

Einführung.

Alle Phantasie, das Wort im gewöhnlichen Sprachgebrauche genommen, die productive Phantasie der älteren Psychologen, ist entweder vorstellende oder urtheilende Thätigkeit. Zwischen beiden Arten, den Phantasievorstellungen und Phantasieurtheilen, mögen Unterscheidungen oft grosse Schwierigkeiten machen, und diese haben oft dazu geführt, Phantasie nur als eine Thätigkeit der Anschauung aufzufassen — der Unterschied ist unzweifelhaft. Galilei's Behauptung: die Erde bewegt sich, war ein Phantasieurtheil; Michel Angelo's Moses ist eine Phantasievorstellung. Wie viel auch immer diese, Urtheile und jene, Vorstellungen voraussetzen mochte, sie sind als Phantasiegebilde verschieden wie Urtheil und Vorstellung. Aus dem Gange der Erinnerungsvorstellungen haben die Phantasiegebilde sich in wesentlich verschiedener Art herausentwickelt. Jedes Urtheil setzt Begriffe voraus und zu ihnen ist noch die, vom Gange der Vorstellungen und von der vereinigenden Thätigkeit der Erinnerungsvorstellungen in der Phantasievorstellung, völlig verschiedene Thätigkeit der Urtheilsbildung, etwas wie eine Kategorie hinzugetreten. Auch wenn complexe Phantasievorstellungen das Urtheil bis zur blossen Anerkennung vorbereiten, der Unterschied bleibt immer aufrecht. Bevor ich eine Handlung ausführe, sehe ich im Geiste meine dazu nöthige Körperstellung und ich kann sie vielleicht ausführen, selbst ohne geurtheilt zu haben; wer einen Knoten in einem Faden

auflösen soll, dem kommt die Erkenntniss als eine Phantasievorstellung: Er sieht die beiden Enden, wie sie in bestimmter Weise durch eine Schlinge kommen und den Knoten lösen; der Fall ist kein anderer als bei den einfachen Gefühlsurtheilen. Das Gefühl z. B. der Wärme aber ist kein Urtheil, es muss als solche erst anerkannt werden, wenn es von dem Sinneseindrucke sich unterscheiden soll, ebenso wie in dem subjectlosen Satze »es regnet« eine vorausgehende Trennung und Abstraction muss stattgefunden haben, oder es wurde blos vorgestellt und nicht geurtheilt. (Brentano's Psychologie ist hierüber ausführlich.)

Dieser Unterschied zwischen Phantasievorstellungen und Phantasieurtheilen wird nicht getroffen durch die Bezeichnung combinirende und anschauliche Phantasie. Jede Phantasie ist combinirend, wenn in das Willkürliche nicht das Wesentliche der combinirenden Phantasie gesetzt wird. Und es ist kein Grund, Compositionen wie Rafael's Stanzen Combination abzusprechen und sie dem Urtheile, »es gibt auch schwarze Schwäne,« in dem blosse Anschauung das Meiste gethan, zuzusprechen. »Combinirend« aber blos zu fassen als ein Merkmal innerhalb der Phantasievorstellungen, ist, wie sich ergeben wird, weit weniger zutreffend, als die hier befolgte Eintheilung der Phantasievorstellungen in ursprüngliche und associative.

Jener Unterschied wird auch völlig verwischt bei Eintheilungen, wie sie vornehmlich neuere Engländer geben, nach den Zwecken der Phantasiethätigkeiten, also praktischen, wissenschaftlichen, künstlerischen. In einer jeden dieser Thätigkeiten ist urtheilende und anschauliche Phantasie verbunden, sie haben nur Aeusserliches mit einander gemein.

Entweder also, man rechnet Phantasieurtheile zur Phantasiethätigkeit, dann scheint mir jener Unterschied der fundamentalste und derjenige, den alle Unterscheidungen treffen wollten, oder man rechnet sie zu den Eigenschaften eines vollkommeneren Urtheils und Folgerns, denn beim Folgern ist die Phantasiethätigkeit ebenso verschieden als bei dem Urtheile und

dann haben die Phantasieurtheile mit der Phantasie nichts zu thun.

Noch einfacher ist die Abgrenzung der Phantasievorstellung vom Gedächtnisse in allen seinen Formen. Wie unmöglich auch hier im Einzelnen die Trennung sein mag, sie geschieht, sobald gesagt wird, worauf die Untersuchung Bezug nehmen will. Wenn ich mich an meinen Hund erinnere, vielleicht auch in einer Stellung, in der ich ihn nie gesehen, aber dies blos in der Absicht, ihn zu füttern, wird Niemand von Phantasie sprechen. Wir wollen es auch in den Fällen nicht thun, in denen der Sprachgebrauch schwankend wird, in jenen Fällen von reichster und intensivster Erinnerungsthätigkeit, wie sie nur Künstlern eigen ist; selbst bei Hallucinationen nicht, soferne sie keine neue Vereinigung von Erinnerungsbildern oder von Erinnerungshallucinationen darstellen, z. B. von Feuer und einer Maus zu einer feurigen Maus, zu einer Phantasiehallucination.

Entstehung.

Ehe es möglich ist, eine Erkläruug über den inneren Bau der Phantasievorstellungen zu versuchen, muss die Frage nach ihrer Entstehung im Zuge unser Bewusstseinsphänomene aufgeworfen werden.

Ich habe im Augenblicke die Vorstellung eines Drachens, wie ich vorher einen solchen nie gesehen; wie komme ich zu dieser Vorstellung? Dachte ich vorher an eine Bergschlucht und wurde durch Association daran erinnert, oder ist die Phantasievorstellung spontan ohne eine mir wahrnehmbare Ursache entstanden? Ist die Art der Entstehung eine andere als bei Erinnerungsvorstellungen und welche Rolle spielt Association dabei?

Vorerst also: was ist Association? Es herrscht darüber noch so wenig Einigkeit unter den Psychologen, dass, wer sich dieses Begriffes bedienen will, die Verpflichtung hat, zu sagen, was er darunter verstehen will. Ich kann mich hierbei am nächsten den Bestimmungen Lotze's anschliessen, welcher in seinen Dictaten zur Psychologie sagt: »Jede zwei Vorstellungen, gleichviel, welches ihr Inhalt sein mag, associiren sich, wenn sie entweder gleichzeitig oder unmittelbar, d. h. ohne ein Zwischenglied, aufeinanderfolgend erzeugt werden.« Lotze hat zum ersten Male die sogenannten Associationsgesetze in richtiger Weise auf eins zurückgeführt, was Beneke, Hamilton, James Mill und Andere vergeblich versucht hatten. An dieser Formulirung ist zu berichtigen, dass ihr eigentlich nur Gleichzeitigkeit wesentlich ist, da unmittelbare Aufeinanderfolge nur insoferne von Belang ist, als wenigstens ein Erinnerungsbild noch mit dem zweiten Eindrucke gleichzeitig sein muss. Eine Melodie kann von uns nur aufgefasst werden, wenn der unmittelbar folgende Ton noch zusammenklingt mit der Erinnerungsvorstellung oder dem Gefühlstone des vorhergehenden.

Lotze hat auch bei seiner Zurückführung in einem zweiten Punkte gefehlt und es ist nöthig, seine Theorie in diesem Punkte zu stützen. Er leugnet nämlich die alten Associationsgesetze, z. B. das der Aehnlichkeit, völlig und es ist besonders von diesem wichtig zu betonen, dass sein Werth wenigstens als ein Kriterium, in dem gewisse complexe Erkenntnisse zum Ausdrucke kommen, die allerdings nicht letzte Thatsachen bedeuten, damit nicht übersehen werden darf. Dieses Verhältniss wird schon klar an den einfacheren Fällen, dem Principe der räumlichen Association, der Causalität und des Contrastes.

Da selbstverständlich Alles was räumlich zusammen oder nebeneinander wahrgenommen wird, zeitlich zusammen oder nacheinander ist, so war die Frage immer naheliegend, warum das erste Verhältniss eine besondere Associationsbedingung sein solle, da doch die Zeit als eine solche unzweifelhaft aus

den unräumlichen, inneren Vorgängen feststand. Man könnte sagen: Associationen in räumlichem Zusammensein seien viel lebhafter oder rascher als die zeitlichen. Ein Kind, das in einer Stunde kaum zehn Worte memorirt, merkt die Ordnung einer Zimmereinrichtung mit einem Blicke. Hier aber handelt es sich nicht um ein neues Princip, sondern um ein Besser oder Schlechter im alten. Die Mittel der Erklärung sind viel allgemeinerer Natur. Z. B. ist jede Sinneswahrnehmung associativ von grösserer Kraft. Ferner was damit oft zusammenfällt, ist Aufmerksamkeit eine Verstärkung der Association. Auch können starke Gefühle das Associationsband festigen und endlich verbinden sich Associationen unter einander zu kräftigeren, complexen Associationen. Der Muskel- und Tastsinn in Verbindung mit den starken Associationen des Gesichtssinnes erinnern das Kind, z. B. beim Anblicke einer Zimmereinrichtung, an Menschen, die Anordnung an ihre Bequemlichkeiten u. s. w.

Als Associationsgesetz kann also das des räumlichen Zusammenseins nicht gelten, es bedeutet aber für praktische Zwecke, als Zusammenfassung verschiedener Gesetze eine gewiss werthvolle Erkenntniss. Dasselbe gilt vom Contrast und der Causalität, die schon zur Genüge auf Aehnlichkeit und zeitliche Aufeinanderfolge zurückgeführt wurden. Vom Gesichtspunkte ihrer Bedeutung für die Association sind selbst Ursache und Wirkung nur eine zeitliche Folge. Was sie von dieser unterscheidet, ist oftmaliges Geschehen, was nur eine Steigerung des associativen Bandes ist (und wie wir an einem gebrannten Kinde sehen, bei dem das Gefühl für die Bedingung der Häufigkeit eintritt), keine Bedingung, ferner Aufmerksamkeit und Sinnlichkeit. Wenn der Causalbegriff dabei eine Rolle für das Gedächtniss spielt, so ist er blos eine Verstärkung, keine Bedingung, durch complexe Associationen. Es bleibt also nur Aehnlichkeit als Princip der Association, dessen Zurückführung auf das der Gleichzeitigkeit schon Hamilton, wiewohl nur für complexe Phänomene unternahm, ohne aber doch zu jenem Gesetze als dem einzigen zu gelangen.

Um nachzuweisen, dass Association nach Aehnlichkeit auch nichts weiter als ein Fall von Association nach zeitlicher Folge sei, ist vor Allem zu sagen, dass nicht jeder Erinnerungsvorgang nothwendig Association einschliesst. Der Act des Wiedererkennens einer einfachen Sinnesempfindung ist letzte Thatsache des Bewusstseins und keine Association, der zum mindesten zwei verschiedene Zustände, die in Beziehung treten sollen, wesentlich sind. Ein Kind, das zum zweiten Male Blau sieht und es als bekannt empfindet, erinnert sich wohl an das zum ersten Male Gesehene, aber nicht associativ; erst wenn es sich in Folge davon an ein Roth erinnern würde, das es zusammen mit dem früheren Blau gesehen, könnte ohne Missverständlichkeit von Association gesprochen werden.

Lotze ist anderer Meinung, denn er sagt: »Wenn man endlich als besonderen Fall die unmittelbare Reproduction bezeichnet, bei welcher *a* durch die Einwirkung eines neuen Reizes, der dasselbe *a* hervorbringt, wieder erweckt wird, so ist zu bedenken, dass das zweite von dem ersten gar nicht als eine Wiederholung desselben unterschieden werden könnte, wenn beide ganz gleich wären. Allein das erste, welches durch das zweite wiedererweckt wird, reproducirt nun seinerseits die Vorstellung der Nebenumstände, unter denen es früher wahrgenommen wurde, und diese sind verschieden von den Umständen des jetzigen Augenblicks. Daher hängt das Wiedererkennen desselben *a* doch wieder von der mittelbaren Reproduction, nämlich anderer Vorstellungen durch *a* ab.«

Lotze übersieht, dass das Verschiedene in den gleichen Eindrücken lediglich durch die zeitliche Veränderung in den Erinnerungsvorstellungen gegeben werden kann. Die einfache Thatsache des Wiedererkennens gleicher Zustände ist nicht Association und nur der Umstand konnte ihm Anlass zu solcher Verwechselung geben, dass Wiedererkennen zusammen auftritt mit Association, mit Vorstellungen, die in der Umgebung der Dinge früher waren, wie wenn ich eine Blume in einem Strausse als eine von mir in einem Garten schon gesehene

wiedererkenne, in welchem Falle die Vorstellung des Gartens durch Association zu Stande kam, nicht aber die der Blume, deren Wiedererkennung erst Association ermöglicht. Ebenso wichtig ist es, zu betonen, dass bei diesem Act ursprünglicher Wiedererkennung unser Bewusstsein nicht immer übermässig dialektisch verfährt und grosse Aehnlichkeit für Gleichheit, besonders nach längerer Zeit und bei geringer Aufmerksamkeit oft eintritt; wie man einen Menschen grüsst, von dem man meint, er sei derselbe, den man jüngst kennen gelernt und wird belehrt, dass nur eine Aehnlichkeit uns dazu veranlasst; so täuscht uns die Erinnerung. Welchen Ton hat eine vorgestellte Farbe? Wie gross ist eine bestimmte Person in unserer Erinnerung? Je nachdem wir beide in eine Umgebung denken, heller oder dunkler, grösser oder kleiner; es sind Beziehungen, die in der Erinnerung oft jeder Bestimmtheit vermissen. Was aber ist das Wesen der Aehnlichkeit? Die Verschiedenheit eines Complexen mit gleichen Elementen. (Ausführliches findet sich darüber in Meinong's »Hume Studien«.) Zwei Tische einander ähnlich finden heisst, sie haben gleiche Form und gleiche Grösse, aber verschiedene Farbe, oder gleiche Farbe und gleiche Grösse, aber verschiedene Formen. Der einfachste Fall ist ein gleiches und ein ungleiches Element, sie genügen, um z. B. bei einem rothen und einem blauen Kreise von Aehnlichkeit zu sprechen — selbst helles und dunkles Roth haben Roth gemeinsam und sind durch hell und dunkel verschieden. Wie also vereinfacht sich der Act der Association, wenn Aehnlichkeit in seine Factoren zerlegt ist? Die Form des einen Kreises erinnert einfach an die des früher gesehenen, unmittelbar als eine letzte Thatsache der Wiedererkennung und dieser einmal erkannt, ruft die Farbe als vorher mit ihm gleichzeitig wahrgenommenen durch Association ins Bewusstsein. Fragt man, warum gerade dieser Kreis und nicht irgend ein anderer von den vielen, die wir im Leben gesehen, associirt wurde — so können gleiche Elemente noch in der Grösse liegen, in der Farbe, die in

beiden Fällen dem Auge gleiche Empfindungen erzeugen mag u. s. w. — nie aber kann Aehnlichkeit Princip zu einer letzten Erklärung von Associationen sein. Ein Porträt ist gut gemalt und erinnert an sein Original heisst entweder, es deckt sich in uns vollkommen mit der Vorstellung des Originals — die Erinnerung ist die letzte Thatsache — oder, so viele Züge davon decken sich mit denen des Originals, dass jene die anderen durch zeitliche Association hervorrufen, die dann an Stelle der schlecht gemalten auftreten und die Erkennung nicht stören.

Wenn Hume spricht (»A dissertation on the passion«) von Gefühlsassociationen und von dem Gesetze, nach welchem ähnliche Gefühle und Affecte einander hervorrufen, z. B. Gram den Zorn, Zorn — Neid, Neid — Bosheit u. s. w., so kann Aehnlichkeit in gleichem Sinne auf Gleichzeitigkeit zurückgeführt werden, wie bei Vorstellungen, die ja von Gefühlen nicht trennbar sind. Wie in den einfachen Vorstellungsacten sind in den Gefühlen noch gleiche und ungleiche Componenten, die einander associiren können. In vielen Fällen aber dürften Gefühle in anderer Weise associirt werden, wovon bei späterer Gelegenheit noch zu sprechen sein wird. Zu hüten haben wir uns nur, von Association eines Gefühles an eine Vorstellung zu sprechen, was meistens, wie das angenehme Gefühl, das eine Farbe begleitet, einheitliche Acte und keinerlei Associationen sind.

Wenn aber Aehnlichkeit als ein besonderes Associationsprincip nicht zu rechtfertigen ist, ist ihr als ein Fingerzeig für ein solches der Werth nicht abzusprechen. Nur wenn wir das Wort Association gebrauchen, so werden wir letztlich immer an Gleichzeitigkeit zweier vorher getrennter (was wesentlich ist) psychischer Phänomene, — gleichviel, ob Gefühle oder Vorstellung — zu denken haben. Der Begriff ist auch wichtig genug, um allein seinen Namen zu haben — und jede Verwirrung dieser Bestimmung fernzuhalten dadurch, dass wir wie Wundt von simultanen Associationen oder wie viele Engländer von

indissolublen, oder wie die Naturhistoriker von erblichen Associationen sprächen. Farbe und Ausdehnung sind keine Associationen, weil wir sie nie getrennt sehen können, ebenso nicht das Gefühl des Sauren mit dem Geschmacke des Essigs; ebenso sind Urtheil und Glaube keine Associationen.

Da wir nun wissen, was wir unter Association verstehen wollen, können wir jene Frage klarer wiederholen. Musste ich durch Association an jenen Drachen denken, oder spontan? Muss nicht jeder innere Vorgang durch Association zu Stande kommen? Phantasievorstellungen unterliegen doch denselben Gesetzen, wie Erinnerungsvorstellungen, oder gibt es bei diesen ein Entstehen ohne Ursache? Ich nehme die Antwort vorweg. Phantasievorstellungen unterliegen gewiss denselben Gesetzen, wie alle anderen Vorstellungen, aber ich glaube, dass es bei allen Vorstellungen ein spontanes Entstehen gibt und dass es Phantasievorstellungen vielleicht nur häufiger eigen ist. Diese Meinung kann aber nur durch die eigenste innere Erfahrung bekräftigt und nur wissenschaftlich verwerthet werden, zum Nachweis, dass sie keine Unmöglichkeit einschliesst oder besser, dass die Selbstverständlichkeit der gegentheiligen Behauptung absolut zurückzuweisen ist. Auch ist diese Ansicht sehr gut verträglich mit der Meinung, dass die Psychologie durch Association alle Phänomene erklären müsse, soweit es nur immer angehen kann.

Bezeichnend für die Art, wie psychologische Lehrbücher diese Frage oft abthun, ist eine Stelle Sully's (ausser dem Texte): »Diese Entstehung durch Associationen ist zum Mindesten wahr von der grossen Mehrzahl unserer Reproductionen. Ob es überhaupt vollständig spontane Reproductionen gibt, wie z. B. in Träumen und in anderen aussergewöhnlichen Zuständen des Geistes, braucht uns hier nicht zu beschäftigen. Freilich ist die associirende Kraft oft sehr gering, wie in den Fällen der am häufigsten wiederkehrenden und vertrautesten Gegenstände (unsere Freunde u. s. w.), deren Vorstellungen jeden Augenblick geneigt sind, in uns emporzuschiessen.«

Zuerst also das normale Bewusstsein und die innere Erfahrung.

Jeder Vorstellung, die häufig unser Interesse und unsere Aufmerksamkeit in hohem Masse erregte, die von starken Gefühlen begleitet war, ist eine zähe Persistenz in unserem Bewusstsein zu prophezeien; sie wird unter Umständen durch Tage, Wochen, selbst Monate uns beständig verfolgen, in häufiger Wiederkehr oder in ununterbrochener Dauer unsere Aufmerksamkeit von der Umgebung nach sich ziehen. Ich brauche nicht auf die grösste Leidenschaft des menschlichen Herzens zu weisen; jede Melodie, die uns gefallen und gemerkt wurde, kann sich oft durch Tage so festsetzen, dass wir uns ihrer nicht erwehren können; ein neues klangvolles, im Affecte geäussertes Wort wird oft wiederholt. Es ist bekannt, dass Sänger beständig üben, wie von einem blossen Kehlkopfreize getrieben und Virtuosen ihre Finger beständig bewegen; was die Unmerklichkeit der Uebergänge von Sinnenreiz und Association darstellen kann. Von Jägern, die am Tage viel Wild erlegt, wird erzählt, dass sie vor dem Einschlafen immer laufende Thiere, Köpfe, Schwänze, Staub, Blut u. s. w. sehen in rascher Aufeinanderfolge. Ich kann von mir selbst berichten, dass, als ich, an einem Gebirgssee wohnend, durch zahllose, übrigens ungefährliche Schlangen vor dem Hause beständig gestört wurde, ich mich einmal entschliessen musste, Jagd darauf zu machen und dass, als ich an einem Tage ein Dutzend davon erschoss, in der Nacht schlaflos blieb in völligen Delirien, in denen ich beständig jene trägen Leiber sich winden oder sich aufrichten und züngeln und aufschiessen sah mit allem Entsetzen der Unmittelbarkeit. Ich frage nun: Will man für dies ununterbrochene Aufschiessen der Vorstellungen, oder wenig unterbrochene, da ununterbrochenes schon die erwünschte Erklärung wäre, immer vorausgehende Zustände annehmen, die, mit ihnen gleichzeitig wahrgenommen, an sie associiren? Gerne zugegeben, es brauchen nur Gefühle zu sein, und will man Associationen um jeden Preis, so kann man schliesslich

durch Gemeingefühle alles erklären. Henle in Stumpf's Tonpsychologie behauptet, diese haben ihm eine Melodie nach 24 Stunden wieder hervorgebracht. Aber der Beweis ist dafür doch ebenso zu erbringen, wie der der Unmöglichkeit, dass es sich hier einfach um ein Aufschiessen der Sinneseindrücke handle, vielleicht auch hervorgerufen, was ich zugeben kann, durch körperliche Vorgänge, mit denen wir aber hier nichts zu schaffen haben. Die Frage wird nicht leichter lösbar, wenn wir bei den abnormen Geisteszuständen anfragen. Ich finde in den durch Association schon viel erklärten Traumerscheinungen keine Möglichkeit einer besseren Entscheidung der Frage und aus der Schilderung, die Spencer citirt von einer Narkose, wird Niemand ernstere Schlüsse auf unser Problem ziehen wollen. Hervorragende Chirurgen sagten mir, dass sie glauben, noch gesetzmässige Denkvorgänge in halber Narkose wahrzunehmen, aber in voller Narkose kaum und dass es völlig unmöglich sei, darüber etwas bestimmtes auszusagen. Irrenärzte erklärten mir natürlich, sie hielten nicht viel von den Associationen und aus ihren Erfahrungen von Tobsüchtigen, in Uebereinstimmung mit den Schilderungen in Psychiatrien, wie Schüle's, Griesinger's, Maudsley's etc., geht hervor, dass bei der Ideenflucht die Associationen jedenfalls sich auflösen oft in blosse Reime, wie Wand, Rand, Band, später ein Lallen von Aliterationen und schliesslich ganz unverfolgbare Zusammenhänge darstellen. Diese Ergebnisse sind aber zu unfruchtbar, als dass ich noch die beweisende Kraft der Hypnose, des Rausches und der Delirien herbeirufen wollte. Vielen Psychologen sind ohnehin noch die aprioristischen Argumente lieber; wenn sie fragen, ob es eine »innere Causalität« geben könne oder nicht. Auch Wundt sagt: »Alle Reproduction geht von den Vorstellungen aus, die sich jeweils im Bewusstsein befinden, und das Vorhandensein der unbewussten Dispositionen lässt die Vorstellungen nicht wieder lebendig werden, wenn in dem Bewusstsein selbst nicht die erforderlichen Bedingungen für die Anknüpfung von Associationen vorhanden sind. In einzelnen Fällen mögen die

letzteren unserer Wahrnehmung entgehen; dass sie allein die entscheidenden Motive für die Reproduction der Vorstellungen abgeben, kann aber um so weniger zweifelhaft sein, als selbst in jenen Fällen scheinbar unvermittelter Verknüpfung oft genug eine genauere Nachfrage das associative Band nachträglich auffindet. Wenn wir also nicht annehmen wollen, dass das innere Geschehen gelegentlich causalitätslos sei, so werden wir nicht umhin können, die von actuellen Vorstellungen ausgehende associative Wirkung als den eigentlichen Grund der Reproduction anzusehen.« Wie viel diese Behauptung für Wundt selbst bedeutet, zeigt, wenn er einige Seiten vorher (in der physiologischen Psychologie) sagt: »Zwar lässt sich die Möglichkeit nicht bestreiten, dass die automatische Reizung bestimmter centraler Gebiete unmittelbar eine Reproduction erzeugen kann. Aber auch in solchen Fällen pflegen bereit liegende Associationen mindestens für die specielle Form des Erinnerungsbildes bestimmend zu sein.«

Eine bereit liegende Association, die nachher, nachdem das Erinnerungsbild da ist, seine Form noch bestimmt, ist keine Association, wenigstens nicht in unserem Sinne, und jedenfalls konnte die Reproduction stattfinden ohne Association und das genügt. Wie und warum, weiss nur die Metaphysik; wenn Wundt es auch vorzieht, mehr von automatischen Reizungen centraler Gebiete in psychologischer Empirie zu sprechen. Wenn man noch bedenkt, wie ungewiss die Richtungen der Associationen sind, von wie vielen unbekannten Bedingungen sie abhängen, wie viele Ausnahmen somit das Gesetz erleidet — Viele wollen es als ein solches ja gar nicht gelten lassen — wie die Associationsreihe beständig durch Urtheils- und Sinnesthätigkeit unterbrochen wird, so ist die Möglichkeit, dass Erinnerungsvorstellungen spontan entstehen, unzweifelhaft gegeben; somit auch, dass Phantasievorstellungen mehr diese Entstehungsart zukommt, als die durch Association. Dies findet auch dadurch Bestärkung, dass eine solche an eine Phantasievorstellung, die eben eine neue ist, d. h. vorher mit

keiner anderen zusammen gewesen sein darf, nicht stattfinden kann, also es sich nur um Associationen an Theilvorstellungen handelte, was aber bei ihrer Gleichzeitigkeit neue Schwierigkeiten bezeichnet.

Die Schilderungen grosser Künstler über die Art ihrer Einfälle bestärken am meisten meine Meinung. Ich will nur einige Beispiele folgen lassen, von denen ich nicht sagen könnte, dass sie die überzeugendsten seien, die mir im Leben begegnet sind über »Göttliches und Dämonisches« im Schaffen.

Weber konnte sich auf dem Todtenbette der Melodien nicht erwehren, die ihm in Fülle zuströmten.

Albrecht Dürer hatte den Kopf beständig erfüllt mit Figuren.

Der Maler L. Richter in seinen Lebenserinnerungen erzählt: »Da nun die Dämmerung eintrat und ich das Buch weglegte und an die etwas blinden Scheiben des Fensters trat, stand auf einmal meine Composition, an die ich nicht im Geringsten gedacht hatte, fix und fertig, wie lebendig in Form und Farbe vor mir, dass ich ganz entzückt darüber, schnell noch zur Kohle griff und trotz des einbrechenden Dunkels die ganze Anordnung auf den Carton brachte.«

Grillparzer in seiner Selbstbiographie: »Einmal des Morgens im Bette liegend, begegneten sich beide Gedanken und ergänzten sich wechselseitig . . . Des anderen Morgens stand ich mit dem Gefühle einer herannahenden schweren Krankheit auf . . . ich setzte mich hin und schreibe weiter und weiter, die Gedanken und Verse kommen von selbst, ich hätte kaum schneller abschreiben können.«

Aus Eckermann's Gespräche mit Goethe: »So kam Shakespearen der erste Gedanke zu seinem »Hamlet«, wo sich ihm der Geist des Ganzen als unerwarteter Eindruck vor die Seele stellte, und er die einzelnen Situationen, Charaktere und Ausgang des Ganzen in erhöhter Stimmung übersah, als ein reines Geschenk von Oben, worauf er keinen unmittelbaren

Einfluss gehabt hatte, obgleich die Möglichkeit, ein solches Apercü zu haben, immer einen Geist wie den seinigen voraussetzte. Die spätere Ausführung der einzelnen Scenen aber und den Wechsel in den Personen hatte er vollkommen in seiner Gewalt, so dass er sie täglich und stündlich machen und daran wochenlang fortarbeiten konnte, wie es ihm nur beliebte.« Mozart sagt: »Ich kann darüber wahrlich nicht mehr sagen als das: denn ich weiss selbst nicht mehr und kann auf weiter nichts kommen. Wenn ich recht für mich bin und guter Dinge, etwa auf Reisen im Wagen, oder nach guter Mahlzeit beim Spazieren, und in der Nacht, wenn ich nicht schlafen kann, da kommen mir die Gedanken stromweis und am besten. Woher und wie — das weiss ich nicht, kann auch nichts dazu.«

Aus Feuerbach's Vermächtniss: »Es war ein Moment der Anschauung und das Bild war geboren.«

Auch D. B. Reymond sagt einmal: »Ich habe in meinem Leben einige gute Einfälle gehabt und mich manchmal dabei beobachtet. Sie kamen völlig unwillkürlich, ohne dass ich einmal an die Dinge dachte.

Ursprüngliche Phantasievorstellungen.

Wenn nach angestrengter Arbeit, des Abends bevor uns der Schlaf überwältigt, Bilder im Innern auftauchen — völlig unbekannte — eine Gestalt in langem Gewande, oder ein fratzenhaftes Antlitz mit feurigem Haar, das uns Entsetzen einflösst, so sind das Phantasievorstellungen. Es sind ursprüngliche, denn es ist uns von keiner, uns vielleicht bekannten Theilvorstellung bewusst, dass sie vorher im Gedächtnisse war und die anderen vielleicht associativ hervorgerufen hätte. Mit einem Male, plötzlich und ungewollt, standen sie im Bewusst-

sein. Diese Vorstellungen können nach der Art ihrer Zusammensetzung zweifacher Natur sein. Entweder Theile von ihnen sind uns bekannt — wenn wir einen Freund in einem phantastischen Gewande sehen, oder das ganze Gebilde ist ein völlig neues, wie in den früheren Beispielen. In beiderlei Arten ist die Entstehung dieselbe: Die Phantasievorstellung ist, wenn nicht spontan, entstanden gleich Erinnerungsvorstellungen durch Association an eine vorausgehende, von uns vielleicht mangelhaft wahrgenommene oder sofort vergessene Erinnerungsvorstellung, an einen Theil ihrer selbst, denn die ganze war vorher nicht im Bewusstsein, und es kann sich nur fragen, auf welche Weise die Theilvorstellungen im Unbewusstsein sich vereinigen konnten, von denen unzweifelhaft jede ein Erinnerungsbild, den Begriff genügend dehnbar gefasst, vorausgehender Sinneseindrücke darstellt. Der Vorgang ist ein absolut räthselhafter und jede Erklärung durch Association lässt im Stich. Selbst den Fall, den ich aus innerer Erfahrung glaube verneinen zu können, vorausgesetzt, dass es sich bei diesen zusammengesetzten Gebilden nur um eine unendlich rasche, der Gleichzeitigkeit gleichkommende Association von Theilvorstellungen handle, würde damit die Eigenart der Verschmelzung nicht erklärt, die mehr ist als blosse Association. Warum vereinigen sich Kopf und Arme in einem Falle und im anderen nicht? Erinnerte mich der Körper eines Menschen blos an den eines Pferdes, so wäre dies nie ein Centauer. Es handelt sich also hier um eine Synthese im Unbewusstsein. Ich habe einmal Feuer gesehen, einmal ein Antlitz, einmal Haare und nun kommt plötzlich ein Antlitz im Bewusstsein zu Stande mit feurigen Haaren. Die einfache Anwendung des Associationsgesetzes hat hier keinen Sinn, denn ich habe nicht früher getrenntes wahrgenommen, Dinge, die später das eine auf das andere erinnern. Erklärbar sind höchstens gewisse Veränderungen der Theilvorstellungen. In der Erinnerung erscheinen die Vorstellungen verschieden an Grösse und Intensität, theils weil die Urtheile nicht wiederkehren, die die wechselnden Verhält-

nisse der Sinneseindrücke reguliren, theils wegen Contrasterscheinungen, die auch bei Erinnerungsvorstellungen vorkommen können. So erscheint mir Friedrich der Grosse manchmal mit einer übergrossen Nase und diese kann, wenn sich die Aufmerksamkeit auf sie richtet, noch grösser werden und schliesslich den Kopf ganz aus dem Gesichtsfelde drängen. Wie Hume an die Möglichkeit glaubt, durch Phantasie eine noch ungesehene Farbe in der Scala zu interpolliren, so ist es auch unzweifelhaft möglich, für den, der zwei Dinge getrennt gesehen, wenn er sie nebeneinander vorstellt, sie durch Contrast zu verändern und das eine grösser, dunkler oder intensiver vorzustellen, was auch Hallucinationen zu bezeugen scheinen. Ich lasse dahingestellt, ob es nicht möglich wäre, selbst eine Terz vorzustellen, auch wenn die Töne nur immer nacheinander vernommen worden wären. Jene Veränderungen sind schon deshalb so uncontrolirbar, weil selten ein Ganzes vorgestellt wird bei Phantasievorstellungen, sondern ähnlich wie bei Erinnerungsbildern, meist nur markante Theile; von einem Kopfe: Augen, Stirne, eine Partie Haare, oder Nase, Mund und Kinn, ein bezeichnender Gesichtszug und ein Stück des Bartes. Grössere Objecte, wie ein goldenes Kalb in seiner Totalität, scheinen oft nur sprungweise und die Theile abwechselnd aufzutauchen, ähnlich der stereoskopischen Erscheinung des Wettstreites. Bald sehe ich ein Stück gewöhnlicher Wolle, bald eine goldene Fläche. Die Vorstellungen, auch von kleinsten Gegenständen, halten der Beobachtung, selbst der angestrengtesten Aufmerksamkeit kaum Stand.

Diesen einfachen Phantasievorstellungen gegenüber gibt es aber auch zusammengesetzte. Wir sehen im Geiste nicht nur neue Bilder, wir erleben auch neue Vorgänge. Ich sehe ein Haus in Flammen, ein Kind ertrinkend, mich im Kampfe mit einem Räuber. Diese Vorstellungen entstehen ebenso unwillkürlich, denn ich wollte sie nicht, sie entstehen ursprünglich, denn ich bin mir nicht bewusst, unmittelbar vorher an einen Räuber gedacht zu haben, oder an eine andere Person

in derjenigen Körperstellung, in der er mich angriff; ebensowenig an Ertrinken, oder kenne ich auch jenes Kind, das ertrank, jenes Haus, das verbrannte, und in jedem Falle weiss ich nichts davon, dass ich vorher diese Theilvorstellungen hatte. Das ganze Bild war plötzlich im Bewusstsein.

Bei dieser Gleichzeitigkeit des Entstehens der Theilvorstellungen ist wieder jede Erklärung auf psychologischem Wege ausgeschlossen und das Räthselhafte wird nur vermehrt durch die Ordnung und Zweckmässigkeit der ausgedehnten Gruppenbilder. Ich sehe nicht nur eine Person knieend, die ich nie knieen gesehen, sondern ich sehe sie auch vor einer zweiten in dieser Stellung, mit der ich sie nie zusammensah. Gesetze gehen hier über in Beschreibungen und sollen auch nicht mehr sein. Wenn Dilthey in einer Rede über dichterische Einbildungskraft und Wahnsinn von drei Gesetzen spricht, nach denen die Vorstellungsbilder sich verändern, 1. dass Bestandtheile ausfallen, 2. neue eintreten und 3. die Bilder sich dehnen und zusammenschrumpfen, indem die Intensität ursprünglicher Empfindungen sich verstärkt oder vermindert, so ist hervorzuheben, dass sehr selten zu entscheiden sein wird bei Phantasievorstellungen, was »ausgeschaltet« wurde und welche die »neuen Bestandtheile« sind, welche in ihren »innersten Kern« eintreten. Er sagt: »Wenn der Maler aus dem Modell eine Madonna bildet, werden widerstrebende Züge ausgeschaltet.« Ich glaube, dass die besten Kunstwerke, Modellen nur die Klarheit einzelner Details verdanken, selbst aber in den Hauptumrissen fertig aus dem Kopfe des Künstlers kommen. Wenn aber Ausfall von Bestandtheilen und Eintreten von neuen kaum mehr bedeutet als Vereinigung von Vorstellungen, so scheint es, dass hier, wenn überhaupt, höchstens von einem Gesetze der Phantasievorstellungen die Rede sein kann, da Ausdehnen und Zusammenschrumpfen, die wieder wesentlich von den Intensitätsveränderungen verschiedene Vorgänge sind, doch nur als Arten oder Eigenschaften zu behandeln sind.

Man könnte auch die Frage aufwerfen, welche Vorstellungen am meisten geeignet sind, in Phantasievorstellungen einzugehen. Die Kunst ist zur Entscheidung dieser Frage wenig geeignet, da in ihr nur jene Producte der Phantasiethätigkeit ausgewählt werden, die das ästhetische Gefühl befriedigen; dennoch finde ich, dass ähnliche Vorstellungen wie unsere gewöhnlichen Phantasievorstellungen auch vornehmlich die des Künstlers zusammensetzen. Das einzige Merkmal der Theilvorstellungen scheint ihr häufiges Vorkommen zu sein. Wir denken häufiger, und die Kunst thut es gleichfalls, an Centauren als an Menschen mit Schlangenleibern, nicht weil sie ästhetischer sind, sondern weil Pferde häufiger von uns vorgestellt werden als Schlangen. Die dabei ziemlich grosse Unabhängigkeit von Gefühlen zeigen auch die Träume, die jedem Berufe seine Hauptbeschäftigungen am häufigsten erscheinen lassen und oft selbst starke Affecte nicht wiederbringen.

Bemerkenswerth ist noch die Beziehung der ursprünglichen Phantasievorstellungen zum Urtheil, zu dessen Zustandekommen es nichts weiter als der Anerkennung des Geschehnisses bedarf. Jene Vorstellungen sind, wie schon bemerkt wurde, in gleicher Weise dem Urtheile verwandt, wie z. B. der Anblick des Regens dem Existenzialsatze »es regnet«. Glauben wir einem solchen Vorgang, so haben die Phantasievorstellungen einen pathologischen Charakter angenommen; wie wenn Jemand seinen Freund aufgebahrt mit allem Detail der Leichenumgebung sieht und eine Reise antritt, sich von seinem Leben zu überzeugen; den Charakter einer religiösen Ekstase, wenn der Gläubige Christus sieht mit einer warnenden Bewegung; den von Ahnungen und Prophetieen, in allen Religionen. Auch das Glauben an Stimmen bei Irren gehört hierher und die Erotomanie zeigt diejenige Thätigkeit der Phantasievorstellungen als vollendetes Krankheitsbild, welche in milderen Stadien die Form ist, in der die gewöhnlichsten Menschen Phantasievorstellungen kennen. Die Uebergänge vom normalen Leben

zum Irrsinn sind hier wie überall unmerklich, wie ja fast jeder Mensch in einzelnen Vorstellungs-, Gefühls-, Willens- oder Urtheilspartien abnorm zu nennen ist.

Es braucht nicht erwähnt zu werden, dass die ursprünglichen Phantasievorstellungen die eigentliche Quelle aller Phantasiethätigkeit darstellen und dass die meisten erst durch diese möglich werden. Wir kennen Aussagen grosser Künstler über die Art ihrer Thätigkeit; sie bestätigen, dass oft beträchtliche Theile ihrer Production plötzlich fertig ins Bewusstsein sprangen. Die Helden der Dichter erscheinen ihnen leibhaftig, sie sehen oft ein Gedicht, es spielt sich ab vor deren Innerem in lebendigen Gestalten und wiewohl bei ihnen besonders die urtheilende Phantasie eine grosse Rolle spielt, so ist sie doch beständig verwoben mit der anschaulichen und den Sinnen. Als Beispiel aus eigener Erfahrung, die den Mangel reicherer Künstlererlebnisse oft ersetzt durch die Unmittelbarkeit des Erlebten, kann ich berichten, dass alle Gestalten, die ich als Jüngling, der sich für einen Dichter hielt, schuf, mir noch jetzt in voller Lebendigkeit in jeder Scene bis in die einzelnsten Handlungen in sinnlicher Erinnerung sind und dass ganze Scenen mir entstanden einfach durch das Aufschiessen einer oder mehrerer Personen in bestimmten Situationen, zu Zeiten, in denen ich an ganz andere Dinge dachte. Es ist dies die Art von Phantasievorstellungen, welche Grillparzer in seiner Eintheilung im Besonderen treffen will, wenn er von einer Phantasie spricht, deren »Wirkungen aus den Gesetzen der Gedankenassociation nicht zu erklären sind und die Grundbedingung des Dichtungsvermögens sind.«

Associative Phantasievorstellungen.

Ein Kind, das den Hut des Vaters, der auf dem Tische liegt, aufsetzen will, ist erregt von einer Phantasievorstellung. Sie ist associativ, nicht ursprünglicher Natur, denn es hat sich in dem Kinde die schon gegenwärtige Vorstellung des Hutes mit der seiner selbst zusammengesetzt. Dieser Phantasievorstellung ist wesentlich, dass vor ihrer Entstehung mindestens eine der Theilvorstellungen im Bewusstsein war, wobei es gleichgiltig ist, ob eine oder beide, Sinnes-, Erinnerungs- oder Phantasievorstellungen sind. Die erste Frage nun betrifft die Ursache, warum das Kind gerade diese zwei Eindrücke in dieser besonderen Weise vereinigt hat und warum die Vereinigung nicht zwischen anderen Dingen stattgehabt hat, z. B. warum das Kind nicht ein anderes mit dem Hute des Vaters vorgestellt habe. Wahrscheinlich kam hier eine Association zu Stande. Zu dem Hute wurde ein Kopf gedacht und dieser erinnerte unmittelbar an seinen eigenen, wobei natürlich jene besondere Verschmelzung durch Association wieder nicht mehr zu erklären ist. Warum der Gang der Association in der Richtung zum Kinde selbst, statt zu einem anderen Kinde geschah, kann in einer von den zahlreichen Bedingungen der Verstärkung von Associationen liegen. Hätte das Kind im Augenblick vorher nicht sich selbst im Spiegel besehen, so kam die andere Vorstellung zu Stande; hätte es lebhaft an eine abwesende Person gedacht, so wäre es von der Vorstellung des Hutes und des Kopfes weder auf den eigenen noch auf den des anderen Kindes, sondern auf jenen einer dritten Person verfallen. Der letzte Fall bildet den Uebergang zu dem zweiten wichtigeren, wonach zwei Vorstellungen zu einer Phantasievorstellung sich vereinigen.

Ich denke an eine Person, werde an ihr Kind erinnert, und sehe sie nun mit ihrem Kinde spielen, in einer Stellung, in der ich sie vorher nie gesehen. Könnte man hier auch noch ein Glied einschalten; die Erinnerung an eine andere Person, die ich einmal in jener Stellung gesehen: die Frage bleibt wieder offen, ob diese Art Vorstellung immer nur durch Association der Theilvorstellungen unter einander zu Stande kam, oder ob nicht, was auch bei dem Kinde mit dem Hute nicht mit Bestimmtheit ausgeschlossen werden kann, der Vorstellungscomplex zu Stande kam, dadurch, dass zu dem einen Theile die ganze Phantasievorstellung dazuschoss. Oft macht die Raschheit, mit der complexe Phantasievorstellungen zu Stande kommen, die einfache Erklärung durch Association zweifelhaft. Wenn ich Jemanden retten will, oder wenn mich Jemand angreift, und ich nehme sofort eine zweckentsprechende Stellung an, so wurde, wenn diese irgend complexer Natur, dass der blosse Reflex ausgeschlossen ist, meine Körperstellung zuerst vorgestellt in Verbindung mit der des betreffenden Menschen; beide vereint, bilden die Phantasievorstellung, die ich ja vorher nie hatte und dieser Vorstellung folgt die Ausführung. Liegt hier ein associatives Zwischenglied oder eine Art ursprünglicher Phantasievorstellung vor? Von zehn Menschen, denen ich einen Stock mit einem starken Bleiknopf zeige, werden vielleicht neun sagen oder denken: wer damit einen Schlag erhält, hat genug; ebenso wenn Leute Klöppel aus grosser Höhe auf Piloten fallen sehen, werden sie reden von einem Kopf, der dazwischen liegen könnte; Aeusserungen, denen meist das betreffende Bild vorausgeht, das mit einer Schnelligkeit zu Stande kam, als wenn jede andere Association ausser höchstens einer ganzen fertigen Phantasievorstellung (einer ursprünglichen) an die voraufgehende Theilvorstellung, ausgeschlossen wäre. Der Fall ist nicht anders bei Erinnerungsvorstellungen zu entscheiden: Ich denke an einen Stuhl und werde an eine Person darauf erinnert, aber nicht blos an sie, scheint es, sondern an sie auf dem Stuhle: Ein Uebergang von der einfachen Association

zur Phantasievorstellung. Beide Arten scheinen möglich; welche einzelnen Falls die Erklärung gibt, ist allgemein nicht zu entscheiden.

Versuchen wir dieses Phänomen an verschiedenen Beispielen weiter im Concreten zu verfolgen.

Die musikalische Phantasie, wenn von Vorstellungen von Tongruppen, also von Accorden, oder von orchestralen Zusammenklängen und deren Gesammtklangfarbe abgesehen wird, setzt sich zumeist aus associativen Phantasievorstellungen zusammen. Beethoven, wenn er aufgefordert wurde, am Clavier zu phantasiren, schlug zuerst mechanisch einzelne Töne oder Accorde an, an welche sich der Zug der Vorstellungen schloss; einige Töne, die er von einem Vogel hörte, werden ihm — analog der Illusion des Gesichtssinnes, die den Erlkönig in alten Weiden sieht — zum Motive. Der Vorgang des Anschiessens einer Vorstellung an eine andere, reicht aber hierbei zur Erklärung nicht aus. Töne sind keine Melodien. Vor Allem folgen oft unzweifelhaft ganze Accorde einander, mehr oder weniger unbestimmte Gesammt- und Gefühlsbilder von Rhythmen, Motiven, Themen, ganzen Melodien. Mozart's Ausspruch über seine Fähigkeit, Gleichzeitiges in der Phantasie zu sehen, übertrifft die kühnste Annahme, die Psychologen, die aus Selbstbeobachtung ihr Material schöpfen, je machen können. Er sagt: »Das erhitzt mir nun die Seele, wenn ich nämlich nicht gestört werde; da wird es immer grösser und ich breite es immer weiter und heller aus, und das Ding wird im Kopfe wahrlich fast fertig, wenn es auch lang ist, so dass ich's hernach mit einem Blick, gleichsam wie ein schönes Bild oder einen hübschen Menschen, im Geiste übersehe, und es auch gar nicht nacheinander, wie es hernach kommen muss, in der Einbildung höre, sondern wie gleich Alles zusammen. Das ist nun ein Schmaus; Alles das Finden und Machen geht in mir nur wie in einem schon starken Traume vor; aber das Ueberhören — so Alles zusammen, ist doch das Beste.«

Ohne Zweifel spielen bei Associationen von so grosser Complexität — wie ja schon bei Terzen, Accorden oder Läufen, deren begleitende Gefühle, wie ein Geschmack einen ähnlichen zweiten, einander hervorrufen können, — Gefühlsassociationen eine grosse Rolle. Ihre Ausdehnung im Denken, selbst gewöhnlicher Menschen zeigen Behauptungen wie wenn Jemand sagt, er ziehe Schubert Schuman vor, welchem Urtheile, wenn es nicht blos Worte sind, unzweifelhaft organisirte Massen von dunklen Gefühlen zu Grunde liegen. Diese Gefühlsassociationen können auch unterstützt und oft theilweise ersetzt werden, wie Stumpf von Rob. Franz berichtet, durch Notenbilder, gewiss auch durch Vorstellungen von der Ausführung auf einem Instrumente, die ja zur höchsten Vervollkommnung gesteigert werden können: Liszt soll sich auf der Reise vorbereitet haben, durch blosses Lesen eines neuen Musikstückes das er Abends auswendig im Concerte spielte — immer aber bleiben die Gefühlsassociationen, soweit Associationsthätigkeit in Phantasievorstellungen eingeht, ihnen wesentlich. Dies bezeugt auch der Einfluss von Gedanken auf musikalische Compositionen, der hauptsächlich erklärlich ist, durch die ihnen zu Grunde liegenden Gefühle.

Schubert soll ein Gedicht lesend, auf den Rand des Buches gleich dazu das Lied geschrieben haben. Beethoven sagt zu Bettina Brentano von einem Liede (aus ihrem denkwürdigen Brief an Goethe über Beethoven): »Ich hab's für Sie gemacht, Sie haben mich dazu gereizt, ich las es in Ihren Blicken wie geschrieben.« Von seinen Gefühlen und Gedanken, die in fast allen Compositionen, auch den Quartetten und Sonaten und Symphonien, vornehmlich von der dritten an, in der Napoleons Schicksale ihn beschäftigten, bis zur neunten, in welchen er seinen Gottesbeweis in Tönen gegeben hat, scheint ihm — sie müssen, wenigstens für den Gleichgearteten wieder findbar sein wenn er sagt: »Die Welt muss ich verachten, die nicht ahnt, dass Musik höhere Offenbarung ist, als alle Weisheit der Philosophen.« Schumann schreibt in einem Briefe: »Es afficirt mich

Alles, was in der Welt vorgeht, Politik, Literatur, Menschen, über Alles denke ich nach meiner Weise nach, was sich dann durch die Musik Luft machen, einen Ausweg suchen will. Deshalb sind auch viele meiner Compositionen so schwer zu verstehen, weil sie an entfernte Interessen anknüpfen, oft auch bedeutend, weil mich alles Merkwürdige der Zeit ergreift, und ich es dann musikalisch wieder aussprechen muss.«

Es scheint, dass selbst in den wortlosesten Compositionen immer die, Gedanken zu Grunde liegenden Gefühle mit die Associationen erregen. Ein Musiker, der mir eine Composition vorspielte, die eine Art Choral im Basse darstellt, der von variationenartigen Figuren in der höheren Lage begleitet war, rief plötzlich zu meinem Erstaunen in voller Verzückung aus: Die Einen tanzen, die Anderen beten — der Gedanke der Composition. Dass auch oft werthvollere Vorstellungen an unbestimmte Gefühle associirt werden können, als die, von denen die Composition ausging, zeigt, dass diese oft an Werth verliert durch solche Erkenntnisse: Das beste Frauenbildniss wird schlecht, wenn der Maler es Madonna nennt. Die Gedanken — beziehungsweise Gefühlsassociationen, die beständig eingreifen in den Verlauf der Composition, sind natürlich wesentlich zu unterscheiden von den gesammten Stimmungen, die die Phantasievorstellungen nur allgemein erregen. Ein Molldreiklang, wie er durch Umkehrung der Associationen im musikalischen Gemüthe erregt wird, kann auch durch flüchtige Schmerzvorstellungen hervorgerufen werden; diese können aber leicht einzeln während des in Musiksetzens eines Gedichtes entstehen und gleichsam als Theilvorstellungen in die Phantasiegebilde eingehen. Wie weit Musiker solcher Umkehrungen fähig sind, zeigen schon ihre Bedürfnisse für besondere Tonarten. Beethoven sagt einmal von Klopstock: »Immer maestoso, des-dur,« und ein anderes Mal: »Sie haben dasselbe in as-dur geschrieben, da mir aber diese Tonart zu wenig natürlich und so wenig der Aufschrift Amoroso entsprechend erschienen ist, dass sie dieselbe vielmehr in Barbaresco verwandeln würde, habe

ich das Lied in die für dasselbe passende Tonart gesetzt.« (Thayer.)

Gedanken können auch mittelst Rhythmen, also ohne Gefühle zu erregen, musikalische Compositionen beeinflussen. Beethoven kann, wenn er von Coriolan hört, bei der Vorstellung seiner Energie und seines stürmischen Wesens zunächst auf die entsprechenden Rhythmen verfallen sein, an welche Rhythmen als Theilvorstellungen sich die Melodie anbildete durch associative Phantasiethätigkeit. Dass diese Association möglich ist, bezeugt der einfache Versuch, dass man mittelst blosser Rhythmen, die man auf einen Tisch klopft, musikalische Menschen veranlassen kann, selbst complicirte Melodien darnach zu errathen. Durch diese Weise der Entstehung wird vieles schwer Verständliche in der Musik verständlich — Recitative in Claviersonaten und in den letzten Quartetten Beethoven's, ja ganze Sätze, die sich an der Grenze des rein Musikalischen befinden; auch bei grossen älteren Componisten, denen das Gefallen, besonders in religiösen Compositionen, nicht ausschliesslich Motiv war. Beide Principien können oft in grossen Widerspruch gerathen, wenn die Rhythmen einer Melodie unbekümmert um den Text eines Liedes entstehen. Schubert, der grösste Liedercomponist, ist hierin oft von den grössten Fehlern nicht frei zu sprechen.

Auch die bildende Kunst, in der ursprüngliche Phantasievorstellungen eine weit grössere Rolle spielen als in der Musik, wird beherrscht von der associativen Thätigkeit der Phantasie. Die Behauptung von Künstlern, die Gedanken kämen mit der Aufgabe, ist nur so erklärlich. Eine Decke soll malerisch decorirt werden; ihre Form sehen und die Gestalten, die in sie passen, ist für den Künstler oft Sache eines Augenblickes. Der Vorgang ist der, dass die Theilvorstellung, die hier sehr allgemein ist, die Form des Feldes, an einen Inhalt associirt, und verschmilzt mit allerdings von den verschiedenen Individualitäten anders hervorgerufenen Phantasievorstellungen. Dem Einen mag eine ornamentale, dem Andern eine figurale Decoration

erschienen sein, immer handelt es sich um Linien, deren allgemeine Umrisse gegeben sind und die mit diesen ein Ganzes werden sollen. Da die Thätigkeit dieselbe bleibt, ob die Phantasie nur eine Art von Erfüllung hervorbringt oder Hunderte, deren sich nachträglich die Wahl des Geschmackes bemächtigen kann, so kann Jedermann an sich das Experiment versuchen. Die veranlassende Theilvorstellung kann auch mehr concreter Art sein, wie wenn ein Maler ein weibliches Wesen sieht und ihm sofort eine bestimmte Haltung und Gewandung dabei einfällt, die es in eine Heilige verwandeln, oder wenigstens in ein zu Studien dazu erwünschtes Modell. »Der Ursprung meiner Pietà war auf den Stufen der Peterskirche gefunden; eine Frau vom Lande, ob schlafend oder weinend, wusste ich nicht.« Oder »ein Bischof in weitem Bademantel auf einem Felsblock sitzend, der in ahnungsloser Unschuld die Amme darstellte« (Feuerbach). Dass in grösseren malerischen Compositionen sich oft erst nachträglich an eine Mittelgruppe, die ursprünglich geschaffen wurde, Figuren schliessen, was ihnen oft als Mangel anzukennen ist, bedarf kaum eines Beleges. »Ich habe die Maria gesehen und die übrigen Figuren sind hinzugetreten« (Feuerbach): Ein Maler sagte mir vor Ruben's »Raub der Sabinerinnen«, die zweite Frauengestalt sei schlecht und eine Füllfigur ohne Zusammenhang. Rubens habe gewiss nur die Linie der einen weiblichen Gestalt interessirt und zum Malen gereizt, die von den Römern auf's Ross gehoben wird. Welches Vertrauen zeigt Rubens in den Reichthum seiner Phantasievorstellungen, wenn er in einer Skizze zu einem Höllensturze einfach mit einem fleischfarbigen Striche, der sich von oben nach unten verbreitert, diagonal über die dunkle Leinwand fährt. Hier bildete sich das Ganze an den ursprünglichen Gedanken an, ohne dass dieser zuerst irgend welchen besonderen Inhalt haben konnte. Dass diese associative Thätigkeit wieder unterstützt wird durch Gefühle und Urtheile, die von dem Dargestellten weit abliegen, zeigt schon in der Architektur das einfache Ornament, in dem die Vorstellung von schwer und

leicht eine so grosse Rolle spielt; Vorstellungen wie fröhlich und traurig, fruchtbar und dürr sind ja für den Maler Farbenvorstellungen.

In der Dichtkunst zeigt jeder Reim die Thätigkeit associativer Phantasievorstellungen. Die Aufmerksamkeit auf einen Klang zu concentriren genügt, einen oder viele ähnliche hervorzurufen. In höherem Maasse zeigt sich diese Thätigkeit in einzelnen Worten: Das Wort »mutterseelenallein« bedeutet ein ganzes Gedicht; in Sätzen: »Im dunklen Laub die Goldorange glüht,« wo die Stimmung durch eine so concentrirte Sinnenthätigkeit erregt wird, wie sie Dichtern selten eigen ist. Dieselbe Erscheinung ist in ganzen Gedichten, wo Phantasieurtheile mit den Vorstellungen untrennbar verbunden sind, zu beobachten. Goethe wird von der Ruhe, die ihn in der Natur umgibt, an die Ruhe des Todes erinnert und die Eindrücke der ihn umgebenden Natur verschmelzen sogleich zu Gedanken, zum Gedichte. Seine Thätigkeit ist ähnlich der des Künstlers eine vornehmlich anschauliche. Auch Shakespeare suchte keine Bilder, wenn er statt an Nacht oder Morgen zu denken, die Lerche oder die Nachtigall sieht. Er sieht seine Gestalten, sie sprechen zu ihm, erinnern ihn an andere, die sich zu ihnen gesellen, und sein Urtheil ist wenig mehr als Anschauung. Wenn der Dichter Dinge sieht, auch in schmutziger Umgebung, die sein Wohlgefallen erregen, so verwandeln sie sich und werden zum Gedicht. Goethe's Frauengestalten haben alle ihre Urbilder; das Gretchen, das er in seiner Jugend sah, begleitete ihn als Gretchen des Faust durch's ganze Leben und ein grosser Unterschied liegt darin, ob die Phantasievorstellungen an Sinneseindrücke associirt werden, wie in Goethe's selbst erlebten Werken oder nur an Erinnerungs- und andere Phantasievorstellungen. Schiller's Phantasie ist hier zu seinem Nachtheil eine sehr verschiedene; er gehört zu jenen Dichtern, die meist durch Natureindrücke erst erregt werden, wenn sie schon lange verblasst sind.

Auch beim Dichter sind Gefühlsassociationen bei dem Zustandekommen der Phantasievorstellungen von Wichtigkeit.

Die Association Grau und Theorie besagt, dass die Gefühle, die Grau zu Grunde liegen, dieselben seien, wie die des Begriffes Theorie. Heine's Gedicht vom Fichtenbaum im Norden verdankt seine grosse Wirkung nur diesem Umstand, der der Lyrik so wesentlichen Unbestimmtheit, und Literarhistoriker können einem solchen Gedichte nicht mehr schaden, als wenn sie einen Ausspruch eines Dichters aufschnuppern, in dem er mittheilt, was er selbst dabei gedacht hat.

Wie mangelhaft diese Art Phantasiethätigkeit in gewöhnlichen Menschen ausgebildet ist, zeigen sie schon, wenn sie nur eine Dichtung lesen und sich eine Scenerie trotz ausführlicher Beschreibung nicht anders vorstellen können, als mit Hilfe ihnen bekannter Oertlichkeiten, in die sie die Handlung versetzen müssen, oder wenn man sie fragt, wie sie sich Gestalten aus bekannten Dichterwerken vorstellen. Freilich ist auch diese Phantasiethätigkeit noch eine Art Genuss und in der Anregung dazu liegt, wie Schopenhauer erkannte, ein Hauptzweck der Kunst.

Wie nun dem Dichter Phantasieurtheile unentbehrlich sind, so sind es dem Denker Phantasievorstellungen. Zahllose unserer Urtheile sind eine einfache Anerkennung wahrgenommener oder vorgestellter Geschehnisse und zwar kommen diese nicht blos als ursprüngliche Phantasievorstellungen zu Stande, gerade das Denken setzt sich vornehmlich aus Associationen zusammen. Nicht blos bei dem Mathematiker, der in Zahlen und Figuren denkt, vor Allem bei dem Naturforscher: Newton, ehe er dachte, dass der Mond denselben Gesetzen folge wie ein fallender Körper, kann den Mond im Geiste zur Erde haben fallen sehen und so auf seinen Gedanken gekommen sein. Jedermann kann aus sich selbst diese Art von Thätigkeit beobachten; ich experimentire und es geht z. B. dem Urtheile: jetzt muss der Strom geschlossen werden, immer voraus die Vorstellung meiner Hände mit den Drähten an der Batterie. So aber denken die meisten Menschen, der Kaufmann seine Ballen und Schiffe, der Feldherr denkt so seine Schlachten, der Herrscher

das Glück seines Volkes. Wo es die Menschen am wenigsten vermuthen, sind sie noch abhängig von ihren Phantasievorstellungen. Der Vorwurf der Unmoralität deutet oft nur auf Mangel an Phantasie. Wer sich Todesqualen so kräftig vorstellen kann, dass sich alle Gefühle des Entsetzens, deren wir freilich fähig sein müssen, daran knüpfen, wird sie niemals bereiten, noch zusehen können, wenn Andere sie erdulden. Die Unterschiede in der Moralität, die Möglichkeit der einfachsten Ehrenverletzung beruhen oft auf der Unfähigkeit, sich die Wirkungen von Handlungen übereinstimmend mit anderen vorzustellen. Eine Thür heftig zuschlagen kann meistens nur, wer selbst nie davon Unannehmlichkeit empfunden, und wenn Schopenhauer dies als ein Kriterium der Unbildung bezeichnet, so bezeichnet er als solches letztlich ein mangelhaftes Gehör oder starke Nerven. Auch bei den religiösen Vorstellungen ist Phantasiethätigkeit wesentlich, denn auch wer an Gott denkt, ist von einer Phantasievorstellung erfüllt, verschieden, je nach dem Reichthume seines Innern. Die Macht der verschiedenen Religionen beruht grösstentheils auf der richtigen Ausfüllung der Mängel in der Phantasiethätigkeit der gewöhnlichen Menschen. Je gebildeter der religiöse Glaube wird, umsomehr treten Phantasieurtheile an Stelle von Phantasievorstellungen.

Eigenschaften.

Ohne Zweifel müssen mehr Eigenschaften der Phantasievorstellungen angenommen werden, als es die Psychologie gewöhnlich thut. Vor Allem von Wichtigkeit sind diejenigen die man als Bewegungserscheinungen der Phantasievorstellungen bezeichnen könnte. Ihr Verhältniss zu den ursprünglichen, wie associativen Phantasievorstellungen ist kaum bestimmt zu bezeichnen: theils kann man sie als ein Zwischenglied, als Uebergangsform der beiden Arten auffassen und sie ihnen coordiniren, theils muss man sie als eine Entwickelungsform, als eine Eigenschaft aller Phantasievorstellungen auffassen. Keine Phantasievorstellung bleibt (wir sind darauf schon gestossen in dem Beispiele von Friedrich dem Grossen) durch längere Zeit unverändert im Bewusstsein. Es beginnen bald Veränderungen in ihr, Verzerrungen, ein Wachsen und Abnehmen (wie ein Wassertropfen, den man zwischen durchsichtigen Blättchen zerdrückt), »kaleidoskopartige« Farben und Intensitätswandlungen, deren Schilderung Goethe in, für die Psychologie paradigmatischer Weise gibt: »Ich hatte die Gabe, wenn ich die Augen schloss und mit niedergesenktem Haupte mir in die Mitte des Sehorgans eine Blume dachte, so verharrte sie nicht einen Augenblick in ihrer ersten Gestalt, sondern sie legte sich auseinander und aus ihrem Innern entfalteten sich wieder neue Blumen aus farbigen, wohl auch grünen Blättern. Es waren keine natürlichen Blumen, sondern phantastische, jedoch regelmässig wie die Rosetten der Bildhauer. Es war unmöglich, die hervorsprossende Schöpfung zu fixiren.«

Feuerbach sagt: »Zwei Kindergruppen zappeln und musiciren mir im Kopfe.« Otto Ludwig sah seinen Erbförster

sich in feuriger Gestalt bewegen, er sagt, sein Verfahren während der Conception sei dies: »es geht eine Stimmung voraus, eine musikalische, die wird mir zur Farbe, dann sehe ich Gestalten, eine oder mehrere, in irgend einer Stellung oder Geberdung, für sich oder gegeneinander. Wunderlicher Weise ist jenes Bild oder jene Gruppe gewöhnlich nicht das Bild der Katastrophe, manchmal nur eine charakteristische Figur in irgend einer pathetischen Stellung. Von der erst gesehenen Situation aus schiessen bald nach vorwärts, bald nach dem Ende zu immer neue plastisch-mimische Gestalten und Gruppen an, bis ich das ganze Stück habe. Dies Alles in grosser Hast, wobei mein Bewusstsein ganz leidend sich verhält.«

Die Musik gibt das Beispiel von Vorstellungen eines anschwellenden Tones, der seine Höhe und Klangfarbe allmälig ändert. Im Traume erlebt Jedermann Bewegungserscheinungen.

Da Association diese Erscheinungen nicht erklären kann: eine Gestalt, die nickt, ist keine Association einer Gestalt mit dem Nicken, so erübrigt ausser der Beschreibung dieser Eigenschaft der Phantasievorstellungen der Psychologie kaum mehr als einen Unterschied an ihnen zu constatiren. Der letzte Fall, mit Otto Ludwig, unterscheidet sich von dem ersten, bei Goethe, dadurch, dass es dabei hauptsächlich auf das Zustandekommen von Urtheilen ankommt und diese das Interesse erregen, während bei dem ersten Falle es nur auf Anschauungen ankommt, wiewohl beide Bilder sinnlicher Art sind und was das Wichtigste an diesem Unterschiede ist: In beiden Fällen kann verschiedene Aufmerksamkeit, z. B. die eines Malers auf die Formen, die des Dichters auf den Gang seiner Handlung verschiedene Vorstellungen hervorrufen. Dadurch kann die künstlerische Thätigkeit Bewegungserscheinungen gleich den associativen Phantasievorstellungen nutzbar machen und oft nutzbarer als die ursprünglichen.

Von weiteren, allen Phantasievorstellungen gemeinsamen Eigenschaften sind folgende Gruppen besonders hervorzuheben.

Phantasievorstellungen können sein: Lebhaft oder matt. Eigenschaften, die schon bei den Erinnerungsvorstellungen in erster Entwickelung die verschiedenen Geistesrichtungen bedingen. Lebhafte Phantasievorstellungen erzeugen durch die Lust, die sie erregen, das Bestreben, in ihnen zu verharren; eine Vorstufe zur künstlerischen Thätigkeit; matte, sie von anderen zu unterscheiden, mit ihnen zu vergleichen — zu urtheilen. Jene hemmen das Denken — bekannt ist die Schwerfälligkeit des Sprechens und Denkens bei Künstlern, das auch den abstractesten Begriffen immer Bilder zu Grunde legen muss; diese fördern es. Wir kennen zahlreiche Aussprüche von Denkern, z. B. die Lotze's und Fechner's, welche von sich geradezu behaupten, selbst Erinnerungsbilder kaum farbig zu sehen (in Fechner's Psychophysik). Grosse Lebhaftigkeit führt oft zu Hallucinationen, zu einem der gewöhnlichen Vorläufer des Irrseins und kann sich auch steigern zu körperlichen Affectionen. Flaubert erzählt: »Als ich beschrieb, wie Emma Bovary vergiftet wird, hatte ich einen so deutlichen Arsenikgeschmack auf der Zunge, war ich selbst so richtig vergiftet, dass ich hintereinander davon Indigestionen acquirirte, zwei reelle Indigestionen; denn ich habe mein ganzes Diner wieder von mir gebrochen.« Und Dickens: »Seit ich das ausdachte, was geschehen muss, habe ich soviel Kummer und Gemüthsbewegung ausgestanden, als wäre die Sache etwas Wirkliches. Ich musste mich einschliessen, als ich fertig war, denn mein Gesicht war zum doppelten seiner Grösse angeschwollen und gewaltig lächerlich. Matte Phantasievorstellungen, da Farbigkeit als eine Form von Intensität aufgefasst werden kann, sind im Extrem auch durch die Farbenblindheit zu illustriren, eine Eigenschaft, die selbst Malern scheint eigen sein zu können; wenigstens deuten Arbeiten von Kaulbach, Cornelius, Führich, Schwind schon auf einen krankhaften Mangel des Farbensinnes. Demnach ist Lebhaftigkeit eine den höheren Geistesthätigkeiten nicht wesentliche Eigenschaft. Sie ist den niederen Sinnen und vornehmlich den sinnlichen Phantasievorstellungen eigen.

Phantasievorstellungen sind ferner: deutlich oder verschwommen. Die genannten Maler sahen trotz ihres Mangels, und von Musikern gilt ähnliches, oft feine Nüancen der Contouren, und selbst die vollständigste Farbenblindheit könnte grau in grau, Schattirungen, in bestimmtesten Unterschieden wahrnehmen. Wie bei Sinnen- oder Erinnerungsvorstellungen z. B. das Auge des Malers — noch von jeder Apperception abgesehen — mehr sehen kann als das des Laien, so kann auch in selbst matten Phantasievorstellungen, bei gleichem Inhalt eine grössere oder geringere Zahl des Details gesehen werden, sie können deutlich sein oder verschwommen. Da diese Eigenschaft der wissenschaftlichen Thätigkeit wesentlich wie der des Künstlers ist, so muss die Art der Deutlichkeit auch eine verschiedene sein. Der Botaniker sieht eine Pflanze anders deutlich als der Maler und dieser anders als der Dichter. Der Botaniker kann unbekümmert um die Farbe, die Stellung und die Zahl der Staubfäden sofort erblicken, der Maler unbekümmert darum, ihre Zierlichkeit oder den Farbencontrast mit der Blumenkrone sehen, der Dichter unbekümmert um beides, darauf den erfrischenden Thautropfen, oder die saugende Biene sehen, die vom Winde in der Blume geschaukelt wird. Ueberall andere Associationen in grösserer oder geringerer Verwandtschaft mit dem Urtheile, das beim Dichter und dem Botaniker hervor-, beim Maler zurücktritt. Eine schöne Farbe heisst dem Botaniker etwas anderes als dem Maler und Dichter, weshalb auch glänzende Naturschilderer immer schlechte Maler waren. Ihre Aufmerksamkeit, ihr Gedächtniss, ihre Sinne sind andere wie ihre Phantasie, die so individuell und mannigfaltig sein kann wie jene. Vereinigungen verschiedener Arten finden sich nur selten und meist nur innerhalb der Gebiete der Phantasievorstellungen und Phantasieurtheile. (Michel Angelo und Leibnitz.)

Reich oder arm sind Phantasievorstellungen, soferne sie bei gleichem Umfange einen grösseren oder kleineren Inhalt haben. Eine Phantasievorstellung kann wie eine Erinnerungs-

vorstellung reich am grössten Detail, sie kann leer sein bis auf die plumpste Contour. Da Reichthum auch abhängig ist von dem Umfange, so ist die absolute Grösse desselben von Wichtigkeit. Es ist bekannt, wie die Individualitäten schon verschieden sind danach, ob sie sich gleichzeitig z. B. 5, 6 oder 7 Aepfel vorzustellen vermögen. Ich weiss andererseits von Architekten, die eine ganze Façade, wie sie sagen naturgross mit bedeutenden Details vorstellen zu können behaupten; ebenso das ganze Innere eines complicirten Gebäudes, ehe sie es zu Papier bringen. Wir hörten von Mozart, der ganze Sätze gleichzeitig übersehen kann und von Shakespeare, von dessen Hamlet Goethe behauptet, er müsse ihm mit einem Male als Ganzes vor der Seele erschienen sein, und gewiss hängt von dieser Eigenschaft in vieler Beziehung die Güte einer Composition ab. Da dasselbe Bild sowohl durch ursprüngliche Phantasievorstellung entstehen kann, selbst wenn es von grosser Ausdehnung und reichem Inhalt ist, als durch associative, so ist Künstlern ihre Fähigkeit von Werth über ursprüngliche Phantasievorstellungen von möglichst grossem Umfange zu verfügen. Dass es freilich auch möglich ist gross zu componiren, ohne reiches Detail und welche Rolle die Uebung dabei spielt, ist an Gedankenmalern wie Kaulbach ersichtlich, denen oft in ihren Figuren zwei parallele Linien Arme und Beine ersetzen. Reichthum und Deutlichkeit sind diejenigen Eigenschaften, welche zu den wesentlichsten Bedingungen der Production gehören, wenn man darunter diejenige versteht, die nach Aeusserung drängt. Wenn Goethe des Nachts mit Kreide auf den Boden schreibt, Beethoven alle Zimmerwände mit Noten bekritzelt und beide durchs ganze Leben ununterbrochen nach hunderten von Werken schaffen, so bewirkt diesen Drang vornehmlich Reichthum und Deutlichkeit, die nach Ordnung drängend, eine ungewollte Lust, Befreiung geben durch die objectivirende Thätigkeit. Unkünstlerische Motive (Tendenzen, Gewöhnung, Ehrgeiz), gute und schlechte, können verstärkend hinzukommen, nie aber diese Eigenschaften

entbehrlich machen. Beim Dichter ist es dabei nicht anders als beim Mathematiker. Haben sich Phantasievorstellungen zu so grossen Gruppen gegliedert, dass das Gedächtniss den Bau nicht mehr übersehen kann, im Einzelnen und im Ganzen, so greift er zur Feder. Sich von Stimmungen befreien, durch objectivirende Thätigkeit, heisst ausserdem, durch eine gewohnte Thätigkeit sich davon befreien.

Phantasievorstellungen sind zahlreich oder selten. Wie in dem pathologischen Zustande der Ideenflucht, können Phantasievorstellungen sich in rascher Aufeinanderfolge drängen und wenn das Maass für reich und arm, die Zahl gleichzeitiger Vorstellungen bildete, so ist hier die Zahl der aufeinanderfolgenden Vorstellungen in derselben Zeit das Entscheidende. Bei den ursprünglichen Phantasievorstellungen schiessen fertige Bilder, eines nach dem anderen in mehr oder minder rascher Folge auf, bei den Bewegungserscheinungen gehen zahlreiche Veränderungen auseinander hervor und bei den associativen Vorstellungen knüpfen sich an eine Vorstellung viele andere in beständigem Strome. Für den letzteren Fall sind die Beispiele bezeichnend, die wir von grossen Musikern haben; für die vorhergehenden, mehr die von Dichtern und Malern. Ursprüngliche Phantasievorstellungen sind im normalen Zustande selten zahlreich, und hauptsächlich, wie wir sahen, des Abends vor dem Einschlafen zu beobachten. Der Einfluss von Affecten, der Furcht z. B., ist besonders an diesen Eigenschaften merklich.

Schliesslich sind Phantasievorstellungen dauernd oder flüchtig, sofern sie eine längere oder kürzere Zeit sich im Bewusstsein erhalten. Es kann dies in zweifacher Weise geschehen: Unterbrochen: wenn sie gleich fixen Ideen beständig wiederkehrend, durch Wochen, Monate, oft Jahre Menschen ausschliesslich beschäftigen — nicht blos Affecte wie die Liebe, auch die Wirkung von asthenischen Affecten, wie Trauer, ist ein Beispiel dafür, — ununterbrochen: wofür geschlechtliche Vorstellungen durch ihr Beharrungsvermögen das Hauptbeispiel geben, das im Extreme die Erotomanien darstellen. Beide Arten,

die auch die wissenschaftliche und künstlerische Thätigkeit bezeichnen sind vornehmlich gekennzeichnet durch ihr völliges Inanspruchnehmen der Aufmerksamkeit, des ganzen Geistes und die Herabsetzung aller Empfindungsthätigkeit bis zum völligen Verschlossensein der Sinne. Hier werden wir aber schon auf körperliche Eigenschaften geführt, welche später im Besonderen behandelt werden müssen.

Noch muss einer Eigenschaft der Phantasievorstellungen ausführlicher gedacht werden, die, wie die Bewegungserscheinungen eigentlich ebenso gut als Art derselben bezeichnet werden könnte, nur am Besten unter diesem Abschnitte abgehandelt wird. Es ist dies ihre Beziehung zum Willen. Alle Phantasievorstellungen zerfallen in willkürliche und unwillkürliche.

Es ist möglich, gleicherweise wie ich mich eines Vergessenen freiwillig erinnern kann, Willen und Aufmerksamkeit in der Weise zu concentriren, dass in mir Phantasievorstellungen auftauchen. In Folge eines solchen Willensactes entsteht z. B. jetzt in mir die Vorstellung einer Landschaft. Dieselbe ist ursprünglich, denn ich habe vorher weder an Bäume noch Wiesen gedacht und bin mir keiner Erinnerung bewusst, an die eines von beiden hätte associirt werden können. Welcher Art ist nun diese Thätigkeit des Willens? Wer seinen Arm heben will, kann nichts weiter thun, als die Bewegung in jener nicht mehr weiter beschreiblichen Form vorstellen, die durch Aufmerksamkeit gegeben ist, (welche allerdings mehr, als wie manchmal geglaubt wird, ein Gefühl ist) und sie eben wollen, und der Arm wird sich heben, ohne dass er weiss warum und wie. Aehnliches thut, wer sich an den Namen einer Person erinnern will: Er denkt energisch an sie und an Alles, was mit ihr und ihrem Namen in Beziehung steht, z. B. an eine zweite Person, die sie einmal gerufen, an die Stellung, die ihr Mund dabei eingenommen etc., und der Name tritt auf. Ebenso ergeht es den Phantasievorstellungen. Auffällig aber ist besonders bei den ursprünglichen Phantasievorstellungen der Unterschied von der

erinnernden Thätigkeit: Ich weiss nicht, woran sich mein Wille eigentlich anklammert. Alles was in meiner Macht steht scheint die Möglichkeit, nur im Allgemeinsten die Richtung der Vorstellung zu bestimmen; z. B. ob ich eine Melodie hören, eine Gestalt oder eine Landschaft sehen will, ein Umstand, der durch Association an einen Begriff oder ein Wort und den ihm zu Grunde liegenden Gefühlen erklärt werden müsste. Wo ich mir keines Angelpunktes für die Associationen bewusst bin, erscheinen Gesichtsvorstellungen. Ich kann aber nicht angeben, warum beim Wollen einer Landschaft, gerade eine solche mit einem Kirchthurm und weidenden Kühen, und ein anderes Mal eine mit Meer und Felsen auftaucht; eine ähnliche Thatsache wie beim Begriffe z. B. eines Dreiecks mit den zufälligen Erinnerungsbildern, die es hervorruft. In der Möglichkeit, diese Thätigkeit länger fortzusetzen, liegt ihre Bedeutung, indem sich die Aufmerksamkeit nachträglich wieder auf die eine oder die andere Vorstellung concentriren und eine Wahl eintreten kann, nach den jeweiligen Bedürfnissen. Diese Bedeutung wird gesteigert bei den Bewegungserscheinungen. Denn auf diesem Wege sind ja auch die Bewegungserscheinungen beeinflussbar. Wille und Aufmerksamkeit die, wie wir sahen, im Dienste des Malers andere Anschauungen hervorbringen als in dem des Dichters, können selbst bestimmte Verschiebungen, Intensitäten und Wandlungen erzeugen, wenn sie sich auf gegenwärtige Phantasievorstellungen concentriren, ein Mittel, dessen sich bereits die Kunstthätigkeit, wegen der Möglichkeit seiner präciseren Handhabung in höherem Maasse, bedient Wenn Goethe in der früher citirten Stelle Wandlungen von Blumen sah, so wollte er diese Bilder, denn »er dachte daran«, und »schloss die Augen« mit »niedergesenktem Kopf«, um seine Aufmerksamkeit zu concentriren, und zeigt so den Willenseinfluss auf die Bewegungsvorstellungen. Auch Otto Ludwig's Erbförster gehört hierher; er sah ihn in feuriger Gestalt seine Tragödie spielen und wollte es auch. Diese Art Vorstellungen bilden den kaum aufweisbaren Uebergang zu den associativen Phantasievorstel-

lungen, auf die der Wille jenen mächtigen Einfluss zu üben vermag, den man immer als wesentliches Kriterium für künstlerische Thätigkeit bezeichnet hat, welche nicht allein durch die nachträglichen Wahlacte, die durch Geschmack und Zwecke aus den Phantasievorstellungen bestimmt werden, sich entwickelt, sondern diese Wahlakte erst möglich macht. Der Dichter will die Worte, die einen bestimmten Klang geben, und wählt aus mehreren den Reim. Der Maler, dem die Aufgabe wird, ein Feld von bestimmter Form auszufüllen, will Gestalten, die ihm kommen, sobald er seine Aufmerksamkeit auf jene Form richtet; er will ein Gewand zu einer Figur und er sieht die bekleidete Gestalt vor sich. Ebenso der Musiker und der Denker. Hier also knüpfen sich Wille und Aufmerksamkeit an bestimmte Vorstellungen, als Bestandtheile von Phantasievorstellungen, die dann auf associativem Wege zu Stande kommen und in dieser besonderen Willensthätigkeit, der Möglichkeit, sich auf Theile der complexen Gebilde zu concentriren, liegt ein Hauptgrund für die Nothwendigkeit der Eintheilung der Phantasievorstellungen in ursprüngliche und associative; hierin ist ihr Unterschied am augenfälligsten, denn die wenigsten ursprünglichen sind willkürlich.

Wie gross der Einfluss kräftiger Concentration der Aufmerksamkeit, mittelst eines starken Willens, auf die productive Thätigkeit ist, zeigt, dass kein grosses Kunstwerk durch passives Aufnehmen aus dem Zuge der Phantasievorstellungen allein entstanden ist. Dichter, die Gegentheiliges berichten, sind gewiss einer mangelhaften Selbstbeobachtung, Verallgemeinerung oder Ausdrucksweise zu beschuldigen. Die schlechten Analogien, Bilder, Vergleiche und Parallelen, schlechten Reime zeigen oft nur die leichtfertige Phantasie und den mangelnden Willen. Vornehmlich in den Ausführungen kommt es in der künstlerischen Thätigkeit ebenso auf Arbeit an, auf gewaltige Gedächtnissarbeit zur Vereinigung der einzelnen Vorstellungen und auf Willen, ohne welchen schon die äusseren Bedingungen der Stimmung und

der Abhaltung von äusserer Ablenkung unmöglich sind. Wenn Gontscharof (bei Dilthey) sagt: »Schon oft ist es mir vorgekommen, als seien das nicht meine Gedanken, sondern als schwebe dies Alles um mich her und ich brauche nur hinzusehen,« so würde seine Arbeit keine andere sein, als die vieler anderer Menschen die Phantasievorstellungen haben und er eben so wenig verstehen jene Gestalten oder seinen Geist zu befragen, während der Arbeit des Gestaltens als der Wahnsinnige. Es würden nie Kunstwerke. Auch Otto Ludwig, als er seine Thätigkeit schildert, sagt am Schluss: »Wobei mein Bewusstsein sich ganz leidend verhält.« Das kann sich nur auf Einzelgedanken beziehen, nicht auf eine ganze Tragödie, oder es heisst nur, er fühlt die Aufmerksamkeit und Anstrengung des Componirens nicht über der Erregung durch die Fülle der Anschauung des Schaffens. Anders Schiller (in einem Briefe, den Hartmann citirt): »Das Bewusstlose mit dem Besonnenen vereinigt, macht den poetischen Künstler,« (und an Goethe): »Mit meiner Arbeit geht es noch sehr langsam, bei der Armuth an Anschauungen und Erfahrungen nach aussen, die ich habe, kostet es mir jederzeit eine eigene Methode und viel Zeitaufwand, den Stoff zu beleben.« Eine grosse Tragödie mit allem Detail im Kopfe auszuarbeiten bis zur Vollendung, ist eine gewaltige Willensarbeit. Goethe fürchtet sich eine Tragödie zu schreiben, was gewiss nicht durch die Gefühlsaufregungen oder Gedächtnissanstrengungen allein zu erklären ist; das Lesen jedes Romans kostet Anstrengung, wenn die Bilder klar vorgestellt werden sollen. Ich hörte einen hervorragenden Architekten sagen, dass er glaube, dass es keine grössere Geistesanstrengung geben könne, als alle Einzelnheiten eines grossen Baues in der Phantasie auszuarbeiten. Schumann klagt über die Mühen bei seiner Arbeit. Schubert's leichtes Schaffen war kein Vortheil für seine Compositionen; ein hervorragender Contrapunktist wollte ihn nicht zum Schüler. Von Turgenew heisst es, er war unglücklich, wenn ihn wieder die Gedanken erfassten und er arbeiten musste, und sein Talent hat weniger

als vieler Anderer mit Absichtlichkeit gesammelt und geschaffen. Worin sollte jenes Unbehagen liegen, wenn er nur hätte abzuzeichnen gebraucht, was er fertig in sich vorfand. Worin läge das Anstrengende, Aufreibende der Phantasiethätigkeit? Allerdings wird es überwunden durch den Genuss, der in der Production liegt, aber nur theilweise. Grosse Künstler sind eben solche Willensheroen wie grosse Praktiker. Goethe's Ausspruch von dem »Stimmung commandiren« zeigt, was er von Willen und Arbeit in der Kunst hielt, zum Unterschied von den Stimmungs- und »Lazarethdichtern«. Selbst eine scheinbar einfache Melodie, wie die Beethoven's aus dem Adagio seiner fünften Symphonie, hat, wie aus seinen Skizzenbüchern erwiesen wurde, eine lange Entwickelung von Verbesserungen. Feuerbach berichtet: »Meine zukünftigen Bilder haben sich meines armen Kopfs bemächtigt, sie herrschen und wollen heraus; die Rastlosigkeit meiner Phantasie ist leider immer die süsse Qual, die an meiner Seele zehrt.« Die Studien zu Raphael's »Schule von Athen« zeigen, wie fast jede Figur ihre Geschichte hat. Goethe begleitet seine Arbeit am Faust durchs ganze Leben. Ein treffendes Beispiel, besonders weil es aus dem Gebiete der Malerei ist, über die Entwickelung eines Kunstwerkes geben die folgenden Stellen aus Feuerbach's Briefen über ein, was Künstler häufig thun, zweimal gemaltes Bild. »Bei dem Symposion war die bacchische Gruppe des Alkibiades lange schon vorhanden; erst bei dem Suchen eines ihr entsprechenden Gegengewichtes fiel mir in plötzlicher Eingebung das Gastmahl des Platon ein.«

»Mai 1860. Noch in den letzten Wochen eine grosse Aquarellskizze zum Gastmahl entstanden. Ich habe dem lustigen Alkibiades zum erstenmal die gelehrten Herren entgegengesetzt, Sokrates in ihrer Mitte, auf dessen Kahlkopf die Lampe einen lichten Schein wirft. Es liess mir keine Ruhe und musste heraus. Bei dieser Gelegenheit besinne ich mich, aus welcher Zeit die erste Idee stammt und ich komme darauf zu fragen, ob ich sie etwa mit auf die Welt gebracht habe.«

Jänner 1864. »Das Gastmahl steht ganz im Hintergrund meiner Seele, von einem undurchdringlichen Vorhang verhüllt. Ich weiss nur, dass es da ist, sonst nichts.«

Juni 1864. »Wäre das Gastmahl nicht, so könnte ich glücklich sein; aber es macht sich breit und drängt sich vor, und verengt mir das Denken. Es nährt sich von meinem Herzblut und greift mir ins innerste Leben. Wenn ich an das Machen auf der Leinwand denke, so ist das die pure Seligkeit .... todtschlagen kann ich das Bild nicht, denn ich träfe mich selber.«

Mai 1867. »Die Aufzeichnung des Symposion ist in klaren sicheren Linien siegreich vollendet. Jetzt Vorhang vor und warten.«

October 1867. »Ich fühle mich angegriffen. Kannst du glauben, dass die Erfüllung des zehnjährigen Wunsches mich mehr ängstigt, als sie mich freudig macht?«

December 1867. »Das Symposion ist untermalt, einzelne Stücke schon ausgeführt .... Ich bin sehr angegriffen und aufgeregt .... Mir ist es, als hätte es ein Anderer gemalt.«

»Heute, den 16. April 1869, habe ich meinen Namen unter das Symposion geschrieben.«

December 1870. »Am ersten Jänner beginne ich die Amazonenschlacht. Nach deren Aufzeichnung zu gleicher Zeit das zweite Gastmahl, in welchem alle Sünden des ersteren zu Tugenden werden sollen.«

Bedingungen.

Wenn wir absehen von dem schon besprochenen, grösstentheils unerklärlichen Mechanismus der Phantasiethätigkeit als einer nothwendigen Bedingung ihres Zustandekommens und von dem nothwendigen grossen Erfahrungsmaterial, über das jedes Genie verfügt, auch wenn es im scheinbaren Nichtsthun gesammelt war (Beneke's Citate in der pragmatischen Psychologie sind darüber lehrreich), so ist als eine weitere Bedingung noch an das Gedächtniss zu erinnern, von dessen Reichthum und Güte jede vollkommene Phantasiethätigkeit abhängig ist.

Es ist als bekannt vorauszusetzen, dass das gewaltige Gedächtniss, welches alle grosse künstlerische Thätigkeit immer begleitet, wieder zur Voraussetzung hat jene Fähigkeit schärfster Unterscheidungen der Sinne und des Urtheils, welche das vielfache Material aus dem der gewöhnlichen Menschheit zugänglichen erst schafft. Wenn es wahr ist, dass unter den Engländern zweimal mehr Farbenblinde constatirt sind als unter den Continentalen, so könnte dieser Umstand zum grossen Theil schon die Erklärung für ihren Mangel an malerischer Kunst geben. Wo eine brauchbare Phantasie ist, ist Gedächtniss. Wer z. B. so viel gesehen im menschlichen Herzen und davon so viel gewusst wie Grillparzer oder Rousseau, hat Gedächtniss und kein Recht, wie sie es thaten, sich über Gedächtnissmangel zu beklagen. Sie konnten eben nicht für alle Dinge dasselbe Gedächtniss haben. Linné's Gedächtniss war ebenso einseitig wie das Mozart's und es ist durch seine Mängel ebenso interessant wie durch seine Grösse. Als ein Beispiel aus meiner eigenen Erfahrung vom nothwendigen Parallelismus von Productivität und Gedächtniss, bei scheinbarem Mangel des letzteren ist anzuführen der Maler Hans

Makart. Er war einmal auf einem Spaziergange an einem Thurmgerüste vorbeigekommen, in gewöhnlichem Schritte und eifrigem Gespräche, ohne irgend welche Aufmerksamkeit darauf zu bekunden, als ihm später plötzlich Gedanken aufstiegen über dessen Festigkeit. Als es darüber zur Discussion kam, zeichnete er das ganze Gerüst mit dem Detail aller Holzverbindnugen auf. Das Erstaunen, das er dadurch erregte, konnte nur gesteigert werden durch die nachträgliche Verification. Ebenso malte er Blumendetails wahrheitsgetreu, wenn er auch nur einmal einen flüchtigen Blick auf das Urbild geworfen. Gleichzeitig war dieser Künstler, wie es Künstler oft sind, äusserst vergesslich in anderen Dingen und so schwerfällig im Ausdruck, was auch zum Theil Gedächtnissmangel bekundet, dass oft Rücksicht dazu gehörte, ihn eine Erzählung vollenden zu lassen. Er kannte diese Eigenschaft selbst, und als er einmal bei einer Eröffnungsfeier einen Toast ausbringen sollte, sagte er: Meine Herren! Ich bin kein Redner: es lebe der Kaiser! Seine absolute Unbehilflichkeit bezeigte er auch in Spielen, wo er den einfachsten Rechnungsexempeln nur mit Mühe gewachsen war. Nur das Schach, in dem es auch auf anschauliche Vorstellungen ankömmt, spielte er auffallend rasch. Das Merken von Gesichtszügen aber, bei denen es sich, sofern sie Geist ausdrücken, um psychische Associationen handelt, war, wie seine Bilder zeigen, seine Sache nicht, wiewohl er in einer Gesellschaft so versunken in den Anblick eines schönen Frauenkopfes sein konnte, dass er einmal erinnert werden musste an seine Selbstvergessenheit.

Benecke spricht in seiner »Psychologie als Naturwissenschaft« von einem Gesetze, nach welchem in jedem Menschen immer ein bestimmtes Quantum psychischer Thätigkeit verbraucht werden muss. Diesem aber wäre ein zweites — wenn wir es Gesetz nennen wollen — analog dem von der Erhaltung der Energie — anzufügen, wonach es gleichgiltig ist, welche Thätigkeit, ob Gefühl, Wille oder Vorstellen, die einander vertreten können, dieses Quantum darstellt. (Die psychische Thätig-

keit kann ja nie ganz durch körperliche ersetzt werden, da diese immer wenigstens Sinnesvorstellungen, Willensthätigkeit und Muskelgefühle verbraucht.) Und daraus folgte das für uns wichtige: dass die Art des psychischen Kraftverbrauchs nach Individualitäten eine verschiedene ist. Wenn also Menschen, denen vornehmlich die Phantasiethätigkeit eigenthümlich ist — und diese sind häufig und geben die eigentliche Erklärung dafür, dass künstlerische und wissenschaftliche Thätigkeit unter ihnen nie aussterben werden — z. B. im Falle von Beschränktheit über das nöthige Thätigkeitsmaterial besonders durch das Gedächtniss nur spärlich verfügen, so ist Irrsinn in allen Abstufungen die nothwendige endliche Folge, was auch die Erfahrung bestätigt; als einen Beweis für die Abhängigkeit der Phantasiethätigkeit vom Gedächtnisse.

Dieser Bedingung zunächst an Wichtigkeit, aber schon mehr mit dem Charakter des Zufälligen, ist die Fähigkeit zu starken Gefühlen, vornehmlich in Affecten. Es heisst: Die grossen Gedanken kommen aus dem Herzen und die künstlerische Production verdankt nicht wenig der Fähigkeit der Künstler, sich in den Zustand der Eifersucht, der Liebe, der Freude u. s. w. versetzen zu können, ebensoviele Kräfte, Phantasievorstellungen hervorzurufen. Die von Kant als asthenische Affecte bezeichneten bilden die Ausnahmen: Der Schmerz ist unmittelbar lähmend. Wenn Heine sagt: »Aus meinen grossen Schmerzen mach' ich die kleinen Lieder,« so sind das vergangene Schmerzen und die nächste Ursache seiner Lieder liegt in anderen Dingen. Die Freude ist der productive Affect, dem andere es nur ausnahmsweise, nie dauernd gleichthun; als extreme Beispiele die religiöse und moralische Extase. Es ist ja bekannt, wie Künstler (Haydn) zu Gott beteten, um Eingebung zu ihren Werken und viele Vorzüge religiöser Kunst haben ohne Zweifel hier ihre Wurzel; aber dabei handelt es sich mehr um Stimmung und Anregung und der dauernde Affect löst dann den weniger productiven ab, wiewohl auch bei jenen die Art der Phantasievorstellung

von der Art der Erhebung unabhängig ist. Dieselbe Inbrunst gab Fanatikern ihre extatischen Vorstellungen, den religiösen Malern des 15. Jahrhunderts ihre Heiligengestalten und Denkern ihre Gedanken, wie wenn Descartes nach Loretto zur heiligen Jungfrau zu gehen verspricht, wenn sie ihm Hilfe gab zur Gewissheit in seinem Zweifel »an Allem«, ausgenommen an ihr.

Gefühle sind es ferner, welche Vorstellungen, mit fixen Ideen ähnlicher Kraft in uns festhalten und jenes Interesse, jene Aufmerksamkeit erregen, welche ihnen die ausschliessliche Herrschaft über das Innere geben und durch das Fernhalten aller störenden Eindrücke, alle psychische Thätigkeit auf einen Punkt concentriren, alle Associationen, Vorstellungen, Urtheile, Willen und Affecte um diesen gruppirend, Phantasie werden

Die Fähigkeit, von seinen Gedanken ganz erfüllt zu sein, gilt als Kriterium des Künstlers. »Jede Wissenschaft hat ihre Begeisterung als gesteigerten Zustand: in der Poesie aber ist sie zugleich der ganze Umfang des Objectes: Der Inhalt. . . . Die eigentliche Begeisterung ist Concentration aller Kräfte und Fähigkeiten auf einen Punkt, der für diesen Augenblick die ganze übrige Welt nicht sowohl verschlingen, als repräsentiren muss. Die Steigerung des Seelenzustandes entsteht dadurch, dass die einzelnen Kräfte, aus ihrer Zerstreuung über die ganze Welt in die Enge des einzelnen Gegenstandes gebracht, sich berühren, wechselseitig unterstützen, heben, ergänzen. Durch diese Isolirung nun wird der Gegenstand gleichsam aus dem flachen Niveau seiner Umgebungen herausgehoben — statt nur an der Oberfläche, von allen Seiten umleuchtet, durchdrungen — gewinnt Körper, bewegt sich, lebt. Dazu gehört aber die Concentration aller Kräfte. Nur wenn das Kunstwerk für den Künstler eine Welt war, wird es auch eine Welt für den Beschauer.« (Grillparzer.). Dante's »vita nuova« zeigt die vereinigte Thätigkeit von Affecten und künstlerischen Trieben, ebenso eine Stelle aus Schumann's Briefwechsel mit seiner Braut. »Ich habe erfahren, dass die Phantasie nichts mehr beflügelt, als Spannung und Sehnsucht nach irgend Etwas, wie

das wieder in den letzten Tagen der Fall war, wo ich auf Deinen Brief wartete und nun ganze Bücher voll componirte.«

Auch dass das Erstaunen als Grundquelle der Erkenntniss gilt (Benecke, pragmatische Psychologie), ist ein Beleg für eine ähnliche Thätigkeit der Gefühle innerhalb der Phantasieurtheile.

Untrennbar von der Gefühlsthätigkeit als Bedingung des Zustandekommens von Phantasievorstellungen ist die Eigenschaft von Kunstwerken, Natureindrücken, von Gesellschaften, Büchern u. s. w., zahlreiche neue Eindrücke und durch sie Phantasievorstellungen zu erregen. In einer Mondnacht oder während des Lesens eines Romans, in Gesellschaft geistreicher Menschen hat Jedermann Phantasie. Schopenhauer spricht von der Mitwirkung des Beschauers beim Genuss eines Kunstwerkes, dass »jedes Kunstwerk nur durch das Medium der Phantasie wirken kann, daher es diese anregen muss, und sie nie aus dem Spiel gelassen werden, und unthätig bleiben darf. Dies ist eine Bedingung der ästhetischen Wirkung und daher ein Grundprincip aller schönen Künste«. Dass dieser Einfluss in der Dichtung am grössten ist, erklärt sich schon aus ihren zahlreichen und bestimmten Associationen. Das Drama erregt ja moralische, religiöse, ästhetische, sociale Gefühle mit allen Gedanken und Affecten gleichzeitig und die Aussprüche und Compositionen grosser Maler und Musiker zeigen, wie oft sie der Dichtkunst ihre gesammte Stimmung, auch in Werken, die sie durch keinerlei bestimmte Gedanken verrathen, verpflichtet sind. Gleicherweise wurden wieder umgekehrt Dichter und Maler durch Musik (besonders Alfieri) und Malerei (Goethe) angeregt, was theils den Einfluss der Affecte der complexen Gefühle und ihrer zahlreichen unbestimmten Associationen, theils den zahllos erregter Vorstellungen zeigt.

Auch sind wichtig einige negative Bedingungen, wie Einsamkeit, individuelle Gewohnheiten, Abwesenheit von contrastirenden Affecten. Jedermann kennt den Einfluss der Fin-

sterniss auf die Phantasievorstellungen, der alle Sinnesthätigkeit verschliesst und am grössten wird, wenn er von Einsamkeit begleitet ist. Die mönchische Lebensweise bezeigt es. Grillparzer verherrlicht die Sammlung »als den mächtigen Weltenhebel, der alles Grosse tausendfach erhöht«. Goethe wird durch »die blosse Nähe einer lieben Person gestört« und findet wochenlang keine Stimmung, bis er sich nach Jena in die Einsamkeit flüchtet. Ein Beispiel für den Einfluss von Gewohnheiten ist Führich. Er soll ohne zu rauchen nicht gut haben componiren können; auch Kant, der aus dem Context seiner Vorlesung gekommen sein soll, weil einem Zuhörer ein Knopf fehlte, den er gewohnt war zu fixiren. Affecte anlangend, ist bekannt, wie häusliche Sorgen jede ernste Thätigkeit untergraben, während die grössten Störungen, selbst Schmerzen, sofern sie nicht affectiver Natur sind, oft nichts vermögen gegen die Kraft von Phantasievorstellungen. Wir wissen, dass Mozart im Reisewagen arbeitete, Goethe während eines Gefechtes, Schiller trotz grösster körperlicher Leiden. Reine Gefühle, wie sie Phantasievorstellungen allein nicht erregen, können sie auch nicht hemmen, wenn sie ein gewisses Maass nicht übersteigen.

Aus den affectiven und negativen Bedingungen, zusammengesetzt mit Gemeingefühlen und Körperzuständen, die später zu erörtern sein werden, entsteht jener Gesammtzustand, den man die productive Stimmung nennt und der in Gegenwart jener Vorstellungen, die die vornehmlich als productiv bezeichneten Eigenschaften besitzen, zur Production führt.

Stimmungen, in denen gewisse Affecte vorherrschen, wie Trauer oder Heiterkeit, bringen hauptsächlich Phantasievorstellungen ihrer Färbung hervor. Griesinger sagt: »Das Grundleiden bei allen diesen Krankheitsformen (Melancholie) besteht in dem krankhaften Herrschen eines peinlichen, degressiven, negativen Affects, in einem psychisch-schmerzhaften Zustande. Dieser kann anfangs, in der reinsten, primitivsten Form der Schwermuth, in der Art der objectlosen Gefühle von Beklem-

mung, Angst, Niedergeschlagenheit, Traurigkeit andauern, meistens aber geht solche dunkle, abstracte Gefühlsbelästigung bald in einzelnes, concretes schmerzliches Vorstellen auseinander, es erheben sich der Stimmung entsprechende, äusserlich unmotivirte (falsche) Vorstellungen und Urtheile, wahre Delirien von peinlichem, schmerzlichem Inhalt, während gleichzeitig das Vorstellen auch formal-abnorm, in seinem freien Flusse gehemmt, verlangsamt, träge, das Denken monotoner und leerer wird.« Wenn diese Thatsache überhaupt erklärlich ist, so kann sie es nur durch Gefühlsassociationen sein, dadurch, dass Gefühle ähnliche Gefühls- und Vorstellungscomplexe hervorzurufen vermögen. Das einer Quart zu Grunde liegende Gefühl ist ein ernstes; es könnte also eine ernste Gesammtstimmung, eine solche, wie sie durch das Erfülltsein mit einem Gedicht wie Goethe's Erlkönig entsteht, Schubert, als er es componirte, beständig auf die Molltonart und Quarten geführt haben. Michel Angelo's Gedicht über die Nacht zeigt, aus welcher Stimmung das Werk entsprang.

Ebenso würde die freudige Stimmung in allen ihren farbigen Nüancen Bilder in entsprechender Färbung entstehen lassen. Möricke erzählt, wie Mozart durch den Anblick einer Orange sich nach Neapel versetzt fühlte, zu einem farbenprächtigen Feste, bei dem auf Schiffen, costümirte Mädchen und Knaben sich mit Orangen bewarfen, aus welcher Stimmung ihm »im Sechsachteltacte ein Tanzliedchen Zerlinens« entstanden sein soll. Soll aus einer freudigen Stimmung eine ernste werden, so muss eine Umstimmung erfolgen und der Veränderung in dem Tone der Phantasievorstellungen vorausgehen, wäre sie auch nur bedingt, durch einen Mollaccord, der zufällig zu Stande kam. Auch die objectlosen Affecte und ihre Productivität, vornehmlich die objectlose Furcht, die der Psychiatrie unzweifelhaft ist und die auch Kant in der Anthropologie behauptet, geben Belege für die besprochene Thatsache.

Der Gelegenheitsdichter, der die Stimmung soll commandiren können und der gewiss die kräftigste Kunstrichtung

bezeichnet, in der die Arbeit, das Kunsthandwerk, wie es Shakespeare oder die bildenden Künstler üben, wieder in den Vordergrund tritt, concentrirt Willen und Aufmerksamkeit auf bestimmte Vorstellungen und verschliesst sich anderen, zur Erlangung jener Stimmung, in deren Gefolge, wenn Phantasie vorhanden, die Phantasievorstellungen kommen.

Wie wenig bestimmt und vag übrigens Alles ist, was im Einzelnen über Bedingungen der Production, über die besondere Art der Affecte und die Art, wie sie hervorgerufen werden, in verschiedenen Individualitäten gesagt werden kann, mögen einige Aussprüche Goethe's aus Eckermann bekräftigen. Er sagt über die Productivität in seinem Alter: »Am zweiten Theil meines »Faust« kann ich nur in den frühen Stunden des Tages arbeiten, wo ich mich vom Schlaf erquickt und gestärkt fühle und die Fratzen des täglichen Lebens mich noch nicht verwirrt haben.« Und an anderem Orte: »Es liegen im Weine allerdings productivmachende Kräfte sehr bedeutender Art, aber es kommt dabei Alles auf Zustände und Zeit und Stunde an, und was dem Einen nützt, schadet dem Andern. Es liegen ferner productivmachende Kräfte in der Ruhe und im Schlafe, sie liegen aber auch in der Bewegung. Es liegen solche Kräfte im Wasser und ganz besonders in der Atmosphäre. Die frische Luft des freien Feldes ist der eigentliche Ort, wo wir hingehören; es ist als ob der Geist Gottes dort den Menschen unmittelbar anwehte und eine göttliche Kraft ihren Einfluss ausübte. Lord Byron, der täglich mehrere Stunden im Freien lebte, bald zu Pferde am Strande des Meeres reitend, bald im Boote segelnd oder rudernd, dann sich im Meere badend und seine Körperkraft im Schwimmen übend, war einer der productivsten Menschen, die je gelebt haben.«